

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER - FACULTÉ DES LETTRES

La Littérature américaine

dans la

REVUE DES DEUX MONDES (1831-1900)

THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres de Montpellier

le 27 Mai 1927

PAR

M. SIDNEY LAMONT MCGEE

(M.A. West Virginia University)

pour obtenir le grade de Docteur de l'Université
(mention Lettres)



MONTPELLIER

IMPRIMERIE DE LA MANUFACTURE DE LA CHARITÉ
(Pierre-Rouge)

1927

LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE

DANS LA

“ REVUE DES DEUX MONDES ”

(1831-1900)

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER - FACULTÉ DES LETTRES

La Littérature américaine

dans la

REVUE DES DEUX MONDES (1831-1900)

THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres de Montpellier

le 27 Mai 1927

PAR

M. SIDNEY LAMONT MCGEE

(M.A. West Virginia University)

pour obtenir le grade de Docteur de l'Université
(mention Lettres)



MONTPELLIER

IMPRIMERIE DE LA MANUFACTURE DE LA CHARITÉ
(Pierre-Rouge)

—
1927

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER

FACULTÉ DES LETTRES

PROFESSEURS :

- MM. **Vianey**, Doyen. — Littérature française.
Grammont. — Linguistique.
Foucault. — Philosophie.
Ramain. — Langue et Littérature latines.
Millardet. — Langues et Littératures romanes.
Sion. — Géographie.
Villeneuve. — Philologie latine.
Fliche. — Histoire et archéologie du moyen âge.
Blanchard. — Histoire moderne et contemporaine.
Dugas. — Archéologie et histoire de l'Art.
Poyer. — Philosophie morale et science de l'éducation.
Amade. — Langue et Littérature espagnoles.

MAÎTRES DE CONFÉRENCES

- MM. **Séchan**. — Langue et Littérature grecques.
Bouvier. — Littérature française.
Martin. — Langue et Littérature anglaises.
Thomas. — Histoire et Géographie du Languedoc.

CHARGÉ DU COURS :

- M. **Roussel**. — Langue et Littérature grecques.

CHARGÉS DE COURS COMPLÉMENTAIRES :

- MM. **Teulier**. — Langue et Littérature italiennes.
Delmas. — Langue et Littérature allemandes.
Palanque. — Histoire ancienne.

- M. **Dubois**, secrétaire.



La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions écrites dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

A MA MÈRE.

AVANT-PROPOS

Cette étude n'est sans doute pas la première en ce qui concerne la littérature américaine au point de vue français. M. George D. Morris a consacré deux ouvrages à ce sujet : *Fenimore Cooper et Edgar Poe d'après la critique française du XIX^e siècle* (Paris, Larose, 1912), et *Washington Irving's Fiction in the Light of French Criticism* (Indiana Univ. Studies, May, 1916) ; M. Harold E. Mantz en a écrit un : *French Criticism of American Literature before 1850* (New-York, Columbia Univ. Press, 1917) ; et M. Charles Cestre a donné un aperçu plus moderne du même sujet dans un article intitulé *American Literature through French Eyes*, paru dans le *Yale Review* en octobre 1920.

Le but de cette thèse est d'élargir l'horizon des relations littéraires franco-américaines, et j'ai pour cela parcouru le XIX^e siècle dans la *Revue des Deux-Mondes*, revue qui a été un lien très intime et un des plus continus entre les deux nations amies. C'est grâce à ce moyen que j'espère être arrivé à donner une idée assez juste de ce qu'a été l'accueil accordé en France aux écrivains des Etats-Unis, tout en rappelant que certains faits extérieurs ont eu quelquefois de l'influence sur le jugement des critiques de la *Revue*. Toutefois j'ai l'intention de contrôler plus tard mes conclusions par une étude qui parcourra tout le domaine de la critique en France des écrits d'outre-Atlantique. En attendant, je serai très heureux que l'on veuille bien m'accorder toute l'indulgence que nécessite ce travail.

J'ai grand plaisir à exprimer ma sincère reconnaissance à mes amis qui, soit par leurs contributions effectives, soit par leurs suggestions encourageantes, ont rendu possible cette étude, surtout à M. Emile Bouvier qui, en sa qualité de professeur à la Faculté des Lettres à l'Université de Montpellier, a dirigé mes recherches, et à MM. Jean Catel et Maurice Braure.

S. L. M.

INTRODUCTION

Il va de soi que la critique française de la littérature américaine est d'origine relativement récente. Les États-Unis viennent de célébrer le cent cinquantième anniversaire de leur indépendance, et leur littérature, fût-elle née en même temps que leur nation, ne pourrait être très âgée en comparaison des littératures européennes. En outre, la critique des littératures étrangères modernes en France ne date que d'un peu plus d'un siècle. Avant Mme de Staël et Chateaubriand, on se souciait assez peu en France de jeter un regard au delà des frontières pour trouver ce qu'il y avait de bon dans les littératures des autres pays. Les Classiques avaient mis une barrière infranchissable entre l'esprit français et le génie des autres nations. Mme de Staël et Chateaubriand ont fait une brèche dans cette muraille et ont ouvert la voie vers un champ qui est devenu depuis très fertile, celui de la critique des littératures étrangères.

La littérature américaine et la critique française des littératures étrangères sont donc nées à peu près en même temps. Mais l'intérêt des Français ne s'est pas porté tout d'abord vers la jeune littérature d'outre-Atlantique. Ce n'est que vers la fin du premier quart du dix-neuvième siècle que l'on commence à trouver dans les revues françaises des articles de critique sur cette littérature (1). Cela n'indique pourtant pas un manque d'intérêt pour les choses américaines dans d'autres domaines. C'était, en effet, tout au contraire, surtout avant les malentendus

(1) Pour des renseignements plus exacts, cf. H.-A. Mantz, *French Criticism of American Literature before 1850*, New-York, Columbia Univ. Press, 1917.

qui survinrent, vers 1800, entre les deux pays. M. Bernard Fay, dans son étude magistrale sur *l'Esprit révolutionnaire en France et aux Etats-Unis à la fin du XVIII^e siècle* (Paris, 1924), et dans sa *Bibliographie critique des Ouvrages français relatifs aux Etats-Unis, (1770-1800)*, a montré l'influence politique et sociale des idées américaines en France avant et pendant la Révolution. Il a montré aussi la naissance d'une conception idéaliste de l'Amérique, conception qui, plus tard, exercera une grande influence sur la critique française de la littérature de ce pays. Cette conception était celle d'une république idéale et pastorale, d'une nation agricole, philosophe, tolérante, pieuse, raisonnable et heureuse. La popularité dont jouissait Benjamin Franklin (1) à Paris est bien connue. C'était à travers lui, — en y ajoutant quelques autre grandes personnalités telles que Washington et Jefferson, (2) — que les Français jugeaient les Etats-Unis. Il était la personnification des vertus civiques. C'était une personnalité intéressante, un produit de la philosophie du XVIII^e siècle et de l'esprit pratique américain. C'était un diplomate, un scientifique, un moraliste. Mais personne ne songeait à lui comme littérateur. M. Fay nous dit (3) qu'entre 1777 et 1785 on a retrouvé au moins dix éditions différentes de la *Science du Bonhomme Richard*. Mais ce livre, ainsi que les autres ouvrages moins connus de Franklin, était considéré comme un traité de morale. Ce n'est que bien plus tard, vers le milieu du XIX^e siècle, que les Français s'intéressèrent à Franklin comme littérateur.

Le culte de l'Amérique a eu sa part dans la formation en France du goût romantique. Chateaubriand en est un exemple. Les beautés physiques de l'Amérique lui ont inspiré de belles

(1) Benjamin Franklin (1706-1790), polygraphe : *La Science du Bonhomme Richard* ; *Autobiographie*.

(2) George Washington (1732-1799), le premier président des Etats-Unis ; Thomas Jefferson (1743-1826), auteur de la *Déclaration de l'Indépendance*.

(3) *Bibliographie critique*, p. 56.

peintures des forêts vierges et des fleuves, peintures qui devinrent des modèles du genre pour les Romantiques. Ces descriptions ont contribué à former en grande partie la conception des Français sur la nature américaine, et cette conception à son tour a influencé la critique littéraire sur l'Amérique. Nous verrons comment.

Étant donné ces conceptions idéalistes, et en général fausses, de l'Amérique, — conceptions fondées du point de vue social et politique sur Franklin, et du point de vue de la nature sur Chateaubriand et les Romantiques, — il n'y avait qu'un résultat possible ; c'était la déception. Cette république idéale et pastorale se trouvait en face d'innombrables difficultés matérielles qu'il fallait surmonter à tout prix, et il en résultait un esprit de travail tout à fait opposé à cet esprit philosophique à la Franklin que les Français croyaient caractéristique des Américains. Les beaux paysages qui avaient inspiré de si belles pages chez Chateaubriand n'éveillaient aucun sentiment semblable chez le peuple qui les habitait et qui ne sentait que le besoin d'en tirer de quoi vivre. Les forêts et les fleuves n'étaient que des obstacles aux communications et des éléments de danger, et elles n'inspiraient aucune émotion poétique. Au lieu du glorieux spectacle d'une grande production intellectuelle, l'Amérique n'offrait que le spectacle vulgaire d'une grande activité matérielle. Tout ceci se produisait au moment où les Romantiques en France prêchaient la doctrine du retour à la nature, et où ils s'élevaient contre les appétits prosaïques de la bourgeoisie. Il est donc naturel que les Français aient été déçus à l'égard de l'Amérique.

Cette déception s'augmentait du fait que les quelques Américains qui firent des tentatives littéraires se modelaient sur les Anglais. La critique française ne s'est donc pas occupée d'eux, et malgré la popularité auprès du public des romanciers Irving et Cooper (1), il n'y a pendant longtemps dans les revues fran-

(1) Washington Irving (1783-1859), romancier et essayiste : *History of New-York* (1809), *The Sketch Book* (1819), *The Alhambra* (1832) ; James

çaises que les annonces de leurs ouvrages en librairie ou des esquisses biographiques des auteurs. Sans doute, les œuvres de ces deux écrivains et celles de Franklin étaient presque toutes traduites en français, mais elles étaient beaucoup plus connues du public que de la critique. Avant 1830 il n'y avait guère que la *Revue encyclopédique* qui s'occupât des écrits américains (1), et les notices dans cette revue étaient plutôt d'une nature bibliographique que critique.

C'est à Cooper et à Irving, pourtant, que revient cette distinction d'être les premiers littérateurs américains qui, comme tels, aient attiré l'attention de la France. La plupart de leurs ouvrages, ceux de Cooper surtout, étaient traduits en français dans les douze mois qui suivaient la publication de l'original en Amérique ; mais, comme nous l'avons indiqué, les articles de vraie critique qu'ils ont inspirés sont rares. *Le Dernier des Mohicans* de Cooper fut critiqué plus ou moins favorablement dans la *Revue encyclopédique* en 1826 (2). L'année suivante, la traduction des *Œuvres complètes* du même auteur, par Defaucompret, fut l'occasion, dans la même revue (3) d'un article qui est un des rares de l'époque qui mérite réellement le titre de critique. Cependant aux louanges qui accueillaient les peintures des mœurs nouvelles des Peaux-rouges et des matelots se mêlaient certains blâmes inspirés par une imitation apparente de Walter Scott. En ce qui concerne Irving, la critique était encore plus pauvre. Les rares chroniqueurs littéraires qui se soient occupés de lui trouvent son style élégant mais peu vigoureux, et ses tableaux intéressants, mais ils croient qu'il imite trop les essayistes anglais.

Nous répétons donc que les espoirs des Français étaient déçus. Dans leur déception ils n'ont essayé ni d'analyser les raisons

Fenimore Cooper (1789-1851), romancier : *Le Dernier des Mohicans*, *Le Pionnier*, etc.

(1) Cf. Mantz, *Fr. Crit. of. Am. Lit. before 1850*.

(2) Vol. XXX, pp. 703-704.

(3) Vol. XXXVI, pp. 346-360.

ni de pardonner les insuffisances. Leur enthousiasme originel est presque tombé jusqu'au mépris ; toute production littéraire de l'Amérique était condamnée comme sans valeur et comme une imitation des modèles anglais. On n'admettait pas que cette littérature dût naturellement commencer par l'imitation ou l'adaptation des modèles d'une littérature qui est, après tout, sa mère. Tout exotisme chez un Américain était condamné comme une imitation stérile, comme la preuve d'un manque d'inspiration. Cooper et Irving ont été tous deux sévèrement jugés quand ils ont voulu écrire des histoires sur l'Europe, bien que ce fût souvent cet exotisme même qui fit, chez eux, la popularité de leurs livres. L'Européen ne s'intéressait pas aux histoires européennes écrites par un Américain ; il cherchait l'atmosphère du terroir, la couleur locale dans la littérature du nouveau pays ; pour tout le reste il criait à l'imitation.

Tel était l'état de la critique française de la littérature américaine au moment des débuts de la *Revue des Deux Mondes* en 1831. On peut donc dire que cette critique n'existait guère avant la *Revue*, et que les quelques pages qui y étaient consacrées étaient en général défavorables, malgré la popularité de Franklin et de Cooper, et celle, un peu moindre, d'Irving.

CHAPITRE PREMIER

LES DÉBUTS DE LA CRITIQUE

1831-1845

L'avènement de la *Revue des Deux Mondes* n'a pas changé tout de suite le ton de la critique française sur la littérature américaine. Pendant plusieurs années après son début, cette revue se donnait comme titre secondaire : *Journal des Voyages*, et elle ne s'occupait guère de la littérature des États-Unis. Elle était, sans doute, une revue des deux mondes, mais l'intérêt qu'elle témoignait à l'Amérique du Nord était à peu près limité aux voyages et à la politique. Entre 1831 et 1840 il y parut une vingtaine d'articles plus ou moins étendus qui portent des titres comme : *Aventures d'un voyageur américain* (15 mai 1832), *Voyage sur le Mississipi* (1^{er} mars 1833), *Administration financière des États-Unis* (1^{er} mars 1834), *de l'Esclavage aux États-Unis* (15 avril 1836), *de la Présidence du Général Jackson* (15 octobre 1836), *l'Etat moral de l'Amérique du Nord* (15 juin 1839), *le Texas et sa Révolution* (1^{er} mars et 15 avril 1840), etc. L'apparition de la première partie de l'étude d'Alexis de Tocqueville sur la *Démocratie en Amérique* (1835) fut l'occasion de deux articles dans la *Revue* sur les États-Unis : *de la Démocratie américaine* (15 juin 1835) par F. de Corcelle, et *de la Démocratie aux États-Unis et de la Bourgeoisie en France* (15 mars 1837) par Louis de Carné. On voit que l'Amérique ne manquait pas d'intérêt pour les Français, mais cet intérêt se manifestait par des articles sur des institutions politiques des États-Unis, sa position et son aspect géographiques, ou la tendance de son peuple vers le matérialisme.

Pendant la même période il n'y a que deux articles étendus consacrés à la littérature américaine : l'un sur l'*Alhambra* de Washington Irving, par A. Fontaney, le 1^{er} juin 1832, et l'autre sur la *Littérature dans l'Amérique du Nord*, par Philarète Chasles, le 15 juillet 1835. Même les notices de publication et de traduction des ouvrages, et les petits commentaires littéraires dans les *Chroniques de la Quinzaine* sont extrêmement rares. En effet, il n'y en a que huit. Cependant, on peut ajouter à ce petit fonds quelques mentions des auteurs américains dans des articles sur d'autres sujets. Par exemple, on trouve quelques lignes sur l'emploi, par Cooper, des termes de marine, dans un article par Léon Gozlan sur la *Littérature maritime* (1^{er} janvier 1832), et, dans un traité sur la littérature anglaise (1), Allan Cunningham nomme Franklin, avec Rousseau en France et Cooper et Crabbe en Angleterre, comme un des premiers écrivains qui aient éprouvé le « besoin d'étudier les classes inférieures, jusqu'alors si méprisées ».

Cette indifférence témoignée à la littérature américaine après 1831 n'est que la continuation de l'état antérieur, et s'explique de la même façon. En outre, Cooper, le plus connu des auteurs américains, habitait l'Europe, la plupart du temps entre 1826 et 1833. Dans son zèle démocratique et son intolérance pour tout ce qui ne s'accordait pas avec la démocratie, il critiquait beaucoup et se rendait très impopulaire (2). D'autre part, vue de l'Europe, la littérature américaine, à peine née, était déjà sur le déclin. La belle époque où Cooper et Irving écrivaient sur une Amérique inconnue, était passée.

(1) *Histoire biographique et critique de la littérature anglaise depuis cinquante ans*, 1^{re} partie ; Allan Cunningham, 1^{er} novembre 1833.

(2) Cooper a cru que son patriotisme lui commandait de défendre l'Amérique contre toutes les attaques des Européens. En juin 1831, la *Revue britannique* a publié un article qui voulait prouver que la forme française de gouvernement était plus économique que la forme américaine. Cooper a répondu par un article dans la *R. D. M.* (15 janvier 1832) qui est caractéristique de son attitude et qui est plutôt une défense de la démocratie qu'un exposé des dépenses publiques des États-Unis.

Ces auteurs gaspillaient maintenant leur génie en s'essayant à écrire sur l'Europe. Des autres romanciers, seuls les noms de Paulding (1) et de Miss Sedgwick étaient connus, et encore à peine. Quant à la poésie, on n'avait jamais pensé à lui consacrer une étude sérieuse. Donc, du point de vue français, la littérature américaine n'offrait pas les matériaux d'une vraie critique.

Nous avons nommé l'article de Fontaney sur l'*Alhambra* de Washington Irving comme étant d'une étendue assez considérable. Ce n'est que relativement vrai, parce que la plus grande partie de l'article est consacré à la traduction, d'ailleurs excellente, de quelques extraits de l'ouvrage. Il n'y a que six ou sept pages de critique, mais ces quelques pages sont le plus long article qui ait paru jusque-là dans la *Revue des Deux Mondes*. Leur importance n'est pas dans l'originalité ni la profondeur de la critique, car les idées qui y sont exprimées ne sont pas nouvelles. Mais c'est un exposé très clair, peut-être le plus clair de tous ceux qui aient paru en France, du mécontentement des Français vis-à-vis des auteurs américains qui écrivaient des histoires sur l'Europe, et de ce que les Français cherchaient dans la littérature des Etats-Unis. Après avoir constaté la vogue et le succès des œuvres d'Irving et de Cooper en France, le critique exprime son regret qu'ils se soient maintenant engagés tous les deux dans une fausse voie. « Assurément, dit-il, ce qui leur a valu la célébrité dont ils jouissent, c'est bien moins l'originalité de la forme dans leurs ouvrages, que la nouveauté des mœurs qu'ils ont peintes d'abord, la nationalité des premiers sujets qu'ils ont traités. » En ce qui concerne Cooper en particulier, ce qui a intéressé l'Europe, c'était que « dans les cadres imités de ceux de Scott, il a su renfermer des peintures dont la nature vierge de son Amérique lui a seule fourni le modèle ». Fontaney lui rend cette justice qu'il est le premier qui ait « montré les vraies et

(1) James Kirke Paulding (1779-1860), *Westward Ho !*, *The Dutchman's Fireside* ; Catherine Maria Sedgwick (1789-1867), *Hope Leslie*, *The Linwoods*.

grandes scènes de la mer ». « Après cela, continue-t-il, que son style fût incorrect et négligé, ses héroïnes la plupart du temps effacées et insignifiantes, ses plaisans (1) ridicules et de mauvais goût ; peu nous importait. »

D'après Fontaney, Irving serait de moindre portée que Cooper. Pour lui, comme pour tout le monde, son mérite consiste surtout dans la grâce et l'élégance du style, l'esprit et l'agrément des détails ; mais il est imitateur d'Addison. « Plus on met de soin à l'étudier, mieux on s'aperçoit que l'originalité lui manque complètement » ; et « malgré ses histoires, c'est bien moins comme historien que comme *essayiste* qu'il se recommande. » Mais dans ses *essays*, sauf l'originalité de ses sujets américains, le critique ne voit rien de nouveau.

Le ton est toujours le même dans les autres morceaux de critique de cette époque. A propos du roman *The Heidenmauer*, légende du seizième siècle recueillie par Cooper sur les bords du Rhin, Jacques Lerond écrit dans la *Chronique de la Quinzaine* du 1^{er} août 1832 : « Ah ! M. Cooper, vous faites bien mieux parler vos marins et vos sauvages ». Le 1^{er} décembre 1835, on lit, également dans la *Chronique*, à propos des *Monikins* du même auteur : « Et vous, M. Cooper, au nom de vos lecteurs des deux mondes que vous avez affligés d'une si pénible lecture, nous vous en prions, retournez bien vite dans vos forêts vierges, aux sources du Susquehanna, ou dans vos immenses prairies ou sur les plaines plus immenses de votre océan, et de là racontez-nous encore un naufrage bien terrible ou une de ces poétiques sauvageries que vous racontez si bien. »

Au fond, ces critiques n'ont pas eu tort, particulièrement en ce qui concerne Cooper. Ses romans sur l'Europe sont presque complètement oubliés aujourd'hui. Quant à Irving, Fontaney avait raison quand il disait qu'il perdait beaucoup moins que Cooper en choisissant l'Europe comme scène de ses his-

(1) Cette orthographe est une espèce de « snobisme » de la R. D. M., usitée pendant tout le XIX^e siècle.

toires ; son talent était plus proche de celui de ses modèles anglais. Mais la conception romantique d'une Amérique sauvage et pleine de poésie, et la conviction que la littérature doit refléter cette poésie, rendaient presque impossible un jugement impartial sur les œuvres dont le thème se déroulait en Europe aussi bien que celles qui avaient pour théâtre l'Amérique. Ou bien l'on repoussait les scènes européennes avec trop de froideur, presque toujours sans considérer les mérites vraiment littéraires de l'ouvrage.

* * *

La vraie critique française de la littérature américaine, la critique qui est l'analyse des faits au lieu de l'expression des sentiments, la critique dont les conclusions sont le résultat d'une étude sérieuse plutôt que d'une attitude dogmatique, date d'un article de la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1835 par Philarète Chasles, sur *la Littérature dans l'Amérique du Nord*. L'opinion des critiques avant cette date fut très bien exprimée, comme nous l'avons vu, par Fontaney. L'attitude de Chasles est à peu près la même, et ses conclusions sont souvent celles de ses prédécesseurs, mais il a, le premier, présenté la littérature américaine au public français comme un sujet digne d'une étude sérieuse, et il a, le premier, entrepris cette étude. Bien que dans sa critique, il ne fût pas toujours favorable à la littérature des Etats-Unis, les Américains doivent lui être très reconnaissants de ses efforts pour faire connaître aux Français leurs écrivains et leurs productions littéraires.

La critique de Chasles laisse beaucoup à désirer. Il a une tendance trop prononcée à généraliser, et, malgré d'admirables analyses, il exprime souvent ses jugements à peu près dans la mesure où il les sent. Il se contredit parfois, et ce qui lui plaît un jour lui déplaira peut-être le lendemain. Par conséquent on ne peut pas toujours attacher trop d'importance à une idée exprimée

par lui, ni la prendre comme son dernier mot sur le sujet. Il aime trop les conclusions brillantes pour qu'on puisse être toujours sûr que ce sont vraiment ses conclusions.

Mais ces réserves faites, il faut avouer qu'il était un pionnier dans le domaine de la critique française de la littérature américaine. Il était d'ailleurs un pionnier dans la critique des autres littératures étrangères, surtout celle de l'Angleterre. Il n'était pas sans précurseurs dans cette voie, mais « avant sa venue, la France, engouée d'elle-même, ne voulait rien savoir de ce qui venait des autres. Si l'on en excepte quelques poètes, deux ou trois historiens et autant de romanciers, elle ignorait l'Angleterre ; Philarète Chasles, le premier, a pris à tâche de nous apprendre ce qu'a créé ce grand pays en dehors de Shakespeare, de David Hume, de Byron et de Walter Scott » (1). Dans la lutte entre le Classicisme et le Romantisme, « il se tient à l'écart des coteries et des camps littéraires. D'un côté on vantait, et souvent sur parole, les littératures étrangères; et de l'autre on les réprouvait, on les dédaignait sans examen préalable. M. Chasles entreprit tout simplement de les faire connaître aux admirateurs et aux détracteurs qui ne les avaient pas lues » (2). On pourrait en dire autant en ce qui concerne les services qu'il a rendus, en France, à la littérature des États-Unis. Il ne lui a pas donné beaucoup de son temps ; il a touché à trop de littératures plus vastes ; mais il en a lancé l'étude dans l'article que nous allons analyser. En outre, il a donné à la *Revue des Deux Mondes* la plupart de ses études sur ce sujet, et par conséquent, en y étudiant ses articles, nous étudierons en même temps, les débuts en France de l'étude sérieuse de la littérature américaine.

La tâche que Chasles s'est donnée dans cet article est de découvrir la vérité sur la littérature des États-Unis. Ainsi, au lieu de se contenter de dire qu'elle n'est pas distincte de la littéra-

(1) Philibert Audebrand : *Philarète Chasles* ; article dans la *Nouvelle Revue* du 15 avril 1884.

(2) *Dictionnaire universel*, Larousse ; article de M. Combarieu.

ture anglaise, et de citer des exemples d'imitation, il cherche les raisons de cette stérilité qu'il accepte comme un fait, non pas à combattre, mais à analyser.

Selon lui, l'ère littéraire de l'Amérique n'est pas encore venue. Il en donne comme première raison l'identité de langue entre les États-Unis et l'Angleterre. « L'homme qui parle votre langue est votre frère, dit-il ;... vingt guerres d'indépendance n'empêcheraient pas les États-Unis de rester Anglais et Puritains. » Cette idée, qu'il était un des premiers en France à exprimer, lui était inspirée, peut-être, par des critiques anglais de l'époque qui s'acharnaient à traiter l'Amérique comme une colonie récalcitrante, surtout en matière de choses intellectuelles.

Une autre raison, selon Chasles, pour que l'Union américaine manque de littérature, c'est que les États-Unis ne constituent pas une société. Le critique voit à cela deux causes : le mélange de toutes les races du monde sur un sol nouveau, et la multiplicité des sectes religieuses. Mais par contre il écrit plus tard : « La société américaine existe, et n'a pas de poésie originale », et il nomme le sentiment religieux comme « le seul sentiment vrai et contagieux que cette poésie renferme, que cette civilisation suppose ». Il regrette que l'Amérique n'ait pas une religion unique à donner à ses poètes, mais il voit dans le Puritanisme un des éléments les plus importants dans la formation intellectuelle des Américains.

Bien que Chasles se tint à l'écart des deux grandes écoles littéraires de son temps, il n'était pas sans subir leurs influences. Par exemple on voit une tendance au point de vue romantique quand il écrit que la passion et l'art se touchent, et que le *mal-être* fait les grands poètes. C'est ainsi qu'il nous dit : « Il y a peu de *mal-être* en Amérique ; la poésie souffre de cet état prospère... L'Amérique est trop uniformément heureuse... Tout y est réglé : des mariages, conclus dès l'adolescence, se perpétuent sans orage et sans passions jusqu'à la dernière vieillesse. » Même le sentiment religieux, le seul qui soit vrai en Amérique, « n'étant

pas combattu par des passions ardentes, manque d'intérêt dramatique ; une fois que le poète a élevé son âme à Dieu, il n'a plus rien à dire... Il ne craint rien pour le foyer, ni la guerre étrangère, ni la guerre civile. »

Encore une autre cause de pauvreté pour la littérature aux États-Unis, c'est que la nation est non seulement trop industrielle, mais aussi trop industrielle. Tout le monde y travaille pour exploiter le sol, pour développer le pays. La classe industrielle est la seule à laquelle l'Amérique ait donné naissance. L'esprit mercantile prédomine, le bon sens, ennemi de la poésie, règne. « Quand les bras se reposeront, la vraie civilisation intellectuelle commencera », dit Charles. Même il y a trop de vertu d'une certaine espèce. Le critique ne dit pas que la vertu soit incompatible avec le génie, mais il dit qu'« une certaine probité marchande, une certaine exactitude de comptoir, une certaine piété de formule, une certaine régularité mécanique, éteignent le feu des arts, sans profit pour la véritable vertu ».

Washington et Franklin sont les types héroïques de ce peuple ; celui-là représente la vertu militaire et celui-ci la vertu civile. Charles parle avec un peu d'ironie de « l'héroïsme militaire » de Washington, homme complètement dénué d'imagination, qui « prouve que toutes les espèces de grandeur sont possibles, et que sans un grain d'enthousiasme, sans une parcelle d'imagination, on peut très bien sauver son pays ». Franklin est le premier Américain qui ait montré « quelques-unes des qualités de l'écrivain ». Bien qu'inspiré par le *Spectateur*, son *humour* « était fort peu littéraire, mais elle offrait le cadre presque complet d'une vie honnête et industrielle ».

Des modèles tels que Washington et Franklin, ajoute le critique, « feront d'excellents citoyens, jamais des artistes ».

Charles n'échappe pas complètement à la tendance, si répandue parmi ses prédécesseurs, de juger la littérature américaine d'après ce qu'il croyait qu'elle dût être. Un certain penchant au romantisme le faisait chercher des écrivains qui soient « les

vrais organes de la semi-civilisation américaine ». Il en trouvait un dans Audubon, « un des plus éloquents écrivains de l'Amérique ». Les critiques de son pays le citent comme ornithologiste, mais pour Chasles, ce n'est pas assez. Il le trouve un « admirable coloriste de style », et se plaint parce qu'un écrivain qui « a reproduit ses émotions et décrit de couleurs aussi éclatantes et plus vives que Buffon les mœurs des oiseaux et des quadrupèdes de ces forêts, n'est pas même compté parmi les prosateurs » de son pays. « Audubon, dans un magnifique ouvrage sur les oiseaux; Chateaubriand, Campbell, dans son admirable poème (*Gertrude of Wyoming*), ont peut-être mieux fait comprendre à l'Europe la beauté, la nouveauté, la singularité spéciale de la nature transatlantique, sa grandeur colossale... que les Irving, les Cooper, les Paulding. » Ces derniers ont mieux fait pour peindre la vraie civilisation américaine, mais pour Chasles comme pour beaucoup de Français, avant aussi bien qu'après lui, cette civilisation n'était pas celle de l'Europe transplantée, un peu altérée par les circonstances, mais, en général, sans grand intérêt. C'était la « semi-civilisation » des frontières et des déserts qu'ils cherchaient.

Heureusement rares sont les instants où Chasles se laisse guider par de telles idées préconçues.

Comme critique des auteurs particuliers, Chasles ne nous offre pas beaucoup de nouveauté. Il nous donne une liste des noms des Américains qui « font des vers », mais il trouve que « tous ces poètes se ressemblent, l'individualité leur manque ». Pour chacun, il trouve un modèle en Angleterre, et ce n'est pas toujours un maître, non plus, mais souvent un auteur secondaire. « Ainsi, dit-il, les Américains ont été, jusqu'ici, semblables aux mauvais Classiques parmi nous ; ils ont donné la contre épreuve d'une contre épreuve. » Quant aux prosateurs, après Cooper, Irving et Audubon, il ne fait qu'en nommer quelques-

uns : Channing (1), Jonathan Edwards, Charles Brockden Brown, Miss Sedgwick. Comme les poètes, ce ne sont que des imitateurs.

Tel est le premier aperçu général, la première étude critique en France sur la littérature américaine. Comme on le voit, ce n'est pas trop favorable, ni à la littérature en général, ni aux auteurs en particulier. Pourquoi donc cette étude, et surtout pourquoi dans la *Revue des Deux Mondes*? Charles nous le dit : l'Amérique, c'est l'exemple horrible des effets sur un peuple, de l'esprit mercantile et industriel que l'Europe commence à adopter. « L'esprit mercantile nous presse ; et c'est lui qui a usé en Amérique toute inspiration. » Charles n'a donc pas étudié la littérature américaine pour sa valeur comme telle, mais pour sonner le tocsin d'un danger menaçant pour la France. Mais il l'a étudiée, et c'est là l'essentiel.

* * *

L'article que nous venons d'analyser ne fut pas suivi de très près par d'autres du même genre. Tout semblait dit ; ni Charles ni d'autres critiques ne voulurent continuer l'étude si bien commencée. Pourtant l'intérêt porté aux choses américaines n'en était pas moins vif, mais, comme nous l'avons vu, c'était dans le domaine de la politique que cet intérêt se manifestait. Il s'est reflété dans la *Revue des Deux Mondes* par de nombreux articles sur des questions telles que les élections présidentielles, le tarif des douanes, ou les relations entre les États-Unis et le Mexique. D'autre part, on sentait en France, l'envahissement général de la démocratie dans la plupart des états civilisés. On s'inquiétait même un peu, et on voulait étudier les résultats de cet esprit dans l'Amérique, le pays jusqu'alors le plus envahi.

(1) William E. Channing (1780-1842), prédicateur unitaire ; Jonathan Edwards (1703-1758), prédicateur puritain ; Charles Brockden Brown (1771-1810), romancier : *Wieland*, *Arthur Mervyn*.

Alexis de Tocqueville, dans la première partie de sa *Démocratie en Amérique*, en 1835, avait étudié l'influence de la démocratie sur les lois, les institutions, et les mœurs politiques de la société américaine. Philarète Chasles, dans son article de la même année, avait étudié indirectement, et sans en faire le but principal, l'influence de la démocratie telle qu'elle existait en Amérique, sur la littérature. Puis, cinq ans plus tard, de Tocqueville publia la deuxième partie de son ouvrage, dans laquelle il a voulu faire connaître l'aspect de la société civile que la démocratie a créée, y compris son influence sur le mouvement intellectuel. Ceci l'a amené à observer la littérature américaine, et, vu l'importance de son livre sur les fortunes rencontrées en France par cette littérature, nous allons en parler un peu. Malheureusement, son article est, dans un sens, peu satisfaisant, en ce que l'auteur ne cite pas les noms et les exemples sur lesquels il a établi ses conclusions. Il semble, par conséquent plus généralisateur que Chasles, bien que l'on puisse souvent deviner l'auteur ou l'ouvrage auquel il fait allusion.

Tocqueville, ainsi que Chasles, croyait que l'heure littéraire n'était pas encore venue pour l'Amérique. Il ne considérait pas ce pays comme possédant un nouveau peuple avec une nouvelle civilisation, mais simplement comme un prolongement de l'Europe. « Je ne puis pas consentir, dit-il (1), à séparer l'Amérique de l'Europe, malgré l'Océan qui les divise. Je considère le peuple des États-Unis comme la portion du peuple anglais chargée d'exploiter les forêts du Nouveau-Monde ; tandis que le reste de la nation, pourvue de plus de loisirs et moins préoccupée des soins matériels de la vie, peut se livrer à la pensée et développer en tous sens l'esprit humain. » Cet état de choses, y compris l'identité de langue aussi bien que les liens de sang, permettait aux Américains de recueillir les trésors de l'intelligence anglaise sans avoir besoin de travailler eux-mêmes à en amasser.

(1) *De la Démocratie en Amérique*, t. 3, 5^e édition, Paris, Pagnerre, 1848, p. 70.

Sur d'autres points aussi, Tocqueville est d'accord avec Chasles. Par exemple il nous dit (1) : « Mille causes particulières... ont dû concentrer d'une manière singulière l'esprit américain dans le soin des choses purement matérielles. Les passions, les besoins, l'éducation, les circonstances, tout semble, en effet, concourir pour pencher l'habitant des Etats-Unis vers la terre. La religion seule lui fait, de temps en temps, lever des regards passagers et distraits vers le ciel ». Tocqueville appuie plus que Chasles sur l'influence de la religion dans la formation de l'esprit américain. « C'est la religion, dit-il (2), qui a donné naissance aux sociétés anglo-américaines ; il ne faut jamais l'oublier. » Pour lui aussi, comme pour Chasles, le bien-être joue son rôle dans les causes du manque de littérature américaine proprement dite, et il semble très surpris que l'amour, dont les déceptions sont l'inspiration de pas mal d'œuvres littéraires en France, amène si régulièrement, en Amérique, au mariage. Ainsi il écrit (3) : « Il n'y a point de sujets de drames dans un pays qui n'a pas été témoin de grandes catastrophes politiques, et où l'amour mène toujours par un chemin direct et facile au mariage ».

Ainsi l'on voit qu'il y a plusieurs points de ressemblance entre les opinions des deux critiques de la littérature américaine. On pourrait bien en montrer d'autres exemples, mais nous croyons en avoir donné assez pour que la question d'une influence possible de Chasles sur Tocqueville puisse se poser.

A première vue, on dirait que cette influence existe ; mais il faut bien considérer avant d'en décider définitivement. Tocqueville est reconnu comme un penseur trop original et trop indépendant pour qu'on puisse dire sans réfléchir qu'il a été influencé par tel auteur qui l'a précédé dans les mêmes conclusions. Le

(1) *De la Démocratie en Amérique*, t. 3, 5^e édition, Paris, Pagnerre, 1848, pp. 70-71.

(2) *De la Démocratie en Amérique*, t. 3, 5^e édition, Paris, Pagnerre, 1848, p. 7.

(3) *De la Démocratie en Amérique*, t. 3, 5^e édition, Paris, Pagnerre, 1848, p. 165.

fait que deux hommes ont les mêmes opinions ne veut pas dire que l'un soit le disciple de l'autre. Il faut considérer les motifs sur lesquels ces opinions sont fondées, et peut-être trouvera-t-on que ces opinions sont les seules qu'on puisse avoir sur le sujet. Dans ce cas-là, les deux hommes pourraient être tous deux des penseurs originaux, et à la fois, du même avis. Ceci est probablement le cas de Chasles et de Tocqueville. Tous les deux ont étudié l'Amérique pour découvrir la vérité sur elle ; Chasles au point de vue intellectuel, Tocqueville au point de vue social. Si l'un et l'autre ont trouvé les Etats-Unis sans grande littérature nationale, c'était parce que ce n'était que trop vrai ; si tous les deux ont attribué ce manque de littérature spéciale aux mêmes causes : aux liens de sang et de langue entre l'Angleterre et l'Amérique, à l'amour du bien-être et des jouissances matérielles, à l'absence de loisir, à l'esprit puritain, c'est qu'ils ont saisi des traits qui étaient parmi les plus caractéristiques de l'Amérique, qu'ils ont senti l'envahissement de quelques-uns de ces traits en France, et qu'ils craignaient les mêmes résultats dans leur pays. Tocqueville a dit (1), et Chasles aurait pu dire : « Ce n'est donc pas seulement pour satisfaire une curiosité, d'ailleurs légitime, que j'ai examiné l'Amérique ; j'ai voulu y trouver des renseignements dont nous puissions profiter ».

Le fait que les raisonnements des deux critiques sont semblables dans leurs traits généraux, ne nous fait donc pas penser que Tocqueville a été influencé par Chasles. Pourtant des similitudes de détail nous porteraient à le croire. Les commentaires sur la rareté des déceptions, aux Etats-Unis, dans l'amour et dans le mariage, et les affirmations que le sentiment religieux est le seul qui porte la littérature américaine à des hauteurs même relatives, sont trop semblables chez l'un et chez l'autre pour être de simples coïncidences. Que Tocqueville ait lu, et qu'il ait profité par la lecture de l'article de Chasles, dans la

(1) Introduction, t. I, p. 21.

formation de quelques-unes de ses idées les moins générales, nous n'en doutons pas.

Mais d'autre part, il faut rendre à Tocqueville cette justice : que la première partie de son œuvre (1) a attiré plus d'attention que n'importe quel autre livre ou article de l'époque sur l'Amérique. Elle fut suivie d'une recrudescence d'intérêt pour toutes les choses américaines, et c'est elle, en toute probabilité, qui a donné à Chasles l'idée de son étude sur la littérature de la nouvelle démocratie.

Quelles que soient les vérités sur la question d'influences, le grand fait reste que Chasles est le pionnier dans le domaine de la critique sérieuse de la littérature américaine en France, et que Tocqueville a écrit le livre le plus répandu sur l'Amérique, y compris sa littérature. Les trouvailles des deux écrivains ont été à peu près les mêmes, sauf que Chasles est allé plus loin dans les détails que Tocqueville. Mais ce qui est le plus important, c'est que leurs opinions ont influencé les idées de leurs compatriotes sur la littérature américaine, non seulement à leur époque, mais plus ou moins pendant tout le XIX^e siècle.

* * *

Pendant les premières années qui ont suivi l'article de Chasles et le livre de Tocqueville, il a paru très peu d'idées nouvelles dans la critique française de la littérature américaine. Pourtant le volume de cette critique s'est accru, et, après 1840, on pourrait dire que la *Revue des Deux Mondes* justifiait son titre dans le domaine littéraire comme elle l'avait fait, depuis ses débuts, dans le domaine des voyages et de la politique.

Une des premières manifestations de l'intérêt croissant témoigné à la littérature des Etats-Unis fut la publication par Eugène A. Vail d'un livre : *de la Littérature et des Hommes de lettres aux*

(1) Publiée en 1835 avant l'article de Chasles.

Etats-Unis, ayant pour but de défendre l'Amérique contre les attaques des critiques français. Vail était un Américain, fils d'un consul des Etats-Unis, et né en France, et il était irrité par la critique défavorable de Chasles, de Tocqueville et d'autres. Il voulait montrer que son pays occupait un rang aussi éminent dans la littérature que dans le développement matériel. Il parle avec exagération, presque avec idolâtrie, des tentatives littéraires de ses compatriotes, mais il a très peu de qualités critiques et son livre est presque sans valeur. Pourtant il a été le point de départ d'un article de P. Dillon, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1841, sur la littérature américaine.

Dillon se donne comme tâche de corriger les exagérations de Vail. Il n'admet pas que le développement de l'Amérique aille de pair avec le progrès matériel. Ce dernier, dit-il, est saisissant. Il est frappé, ainsi que Chasles et Tocqueville, par l'absence de loisir en Amérique et par la place que le travail occupe dans la vie de ce pays. « Ainsi peut-on dire, écrit-il, qu'en Amérique l'oisiveté est tout-à-fait inconnue. A peine le jeune Américain des états de l'ouest a-t-il atteint sa sixième année, qu'il se hâte de choisir une compagne ; puis, s'armant d'une hache et d'un fusil, il s'enfonce dans les sombres forêts qui couvrent encore une si grande partie du nouveau continent. » Et plus tard : « C'est une vie où, comme on voit, la littérature ne peut guère trouver de place ;... le travail, rien que le travail, voilà en quoi se résume toute l'existence américaine. » Au milieu de toute la nouveauté de l'Amérique, de la réorganisation politique, du matérialisme, du travail, ce qui étonne Dillon, c'est « que l'Amérique ait quelque chose qui ressemble à une littérature, et non pas qu'elle soit comparativement pauvre en auteurs de mérite. » Il admet, avec Fontaney, que ce qui attire le plus la curiosité des Européens sur les travaux intellectuels des Américains, « c'est l'espoir d'y rencontrer non pas le beau, non pas le noble, mais le *singulier*, l'*excentrique* »,

La cause principale de la médiocrité littéraire à laquelle l'Amérique est réduite, c'est, d'après Dillon, la démocratie. Ceci l'amène à diviser en deux époques la littérature de ce pays : celle de la période de formation de la nation, jusque vers 1800, et celle du XIX^e siècle. « Dans la première, dit-il, nous rencontrons une élévation véritable, tous les indices d'un vrai talent. Jefferson, Madison (1), Franklin, Jay, tous les signataires de la déclaration d'indépendance, esprits nobles et éclairés, appartiennent à cette première période. Lisez leurs ouvrages immortels, et comparez-les à ceux de la génération actuelle. Quelle différence ! L'Amérique, avant de secouer entièrement les traditions politiques et littéraires de l'Europe monarchique pendant que l'opinion populaire y était encore à l'état de transition, a produit de grands écrivains, de hardis penseurs ; mais le changement une fois accompli, l'ordre nouveau une fois dégagé des vieux éléments sociaux, on dirait que les intelligences s'y sont soudainement affaissées. Ce n'est plus aux esprits cultivés, à l'aristocratie des intelligences, que s'adresse l'écrivain américain. Ce n'est plus sur leurs lumières, sur leurs goûts, qu'il règle ses pensées. Son public est devenu plus nombreux, mais moins éclairé. Son point de mire, ce sont les masses, souveraines en littérature comme en politique. »

Suivant ce même raisonnement, Dillon trouve Irving « sans contredit un des écrivains les plus spirituels et les plus féconds du siècle », et il admet « qu'il n'y a rien d'exagéré dans les éloges que l'Europe, aussi bien que l'Amérique, accorde à leur auteur », mais ceci, sans doute, parce qu'Irving vécut une grande partie de sa vie en Europe et qu'il appartient autant à l'Europe qu'à l'Amérique, et que « ses idées se règlent sur nos goûts plutôt que sur celles de ses compatriotes, et cela probablement sans qu'il s'en aperçoivent ». Puis Dillon nous surprend un peu en nous disant que ces mêmes remarques s'appliquent également

(1) James Madison et John Jay : polémistes politiques des premiers jours de l'Union américaine.

à Cooper, « dont les romans, justement célèbres, ont été, si nous ne nous trompons, inspirés par le succès de sir Walter Scott, et réglés bien évidemment sur nos goûts européens. » Nous ne savons après tout, si c'est le *singulier* et l'*excentrique* qu'il cherche dans la littérature américaine, ou les traces de l'influence d'une Europe aristocratique.

Cet article de Dillon est sévère de ton, mais il est, quand on l'examine, plus sévère pour la démocratie que pour les auteurs particuliers. Il nous répète, pour renforcer ce qu'il a déjà dit sur le sujet, que le malheur de l'Amérique sous le rapport littéraire, « c'est que tout pouvoir réside chez les masses, et par conséquent toute impulsion intellectuelle. » C'est là pour lui « une raison *à priori*, pour qu'il n'y ait jamais de littérature bien brillante sous la forme démocratique ». Il regrette que Vail n'ait pas parlé plus longuement sur Franklin, Jay, Jefferson, etc., au lieu de se mettre obstinément à la poursuite d'une foule de renommées douteuses, comme s'il eût voulu suppléer à la médiocrité par le nombre.

* * *

Charles reprit ses études sur la littérature américaine en 1841, mais il crut sans doute avoir épuisé le sujet en 1835, car il ne fit à peu près que développer les idées qu'il avait exprimées dans son premier article. Au lieu de devenir plus indulgent pour l'Amérique et pour sa littérature, il l'est devenu moins. Dans son premier article, c'était un peu sa curiosité qui l'avait poussé, et il a mené très loin son analyse. Mais dans son deuxième, et dans d'autres qui suivirent, il ne fit que confirmer, dans un sens, les opinions qu'il avait déjà exprimées, et surtout des opinions défavorables à l'Amérique.

La base du deuxième article où il parle de la littérature américaine était le livre *The Clockmaker (le Marchand d'Horloges)* par un certain Halliburton, habitant de la Nouvelle-Ecosse (1).

(1) *Scènes de la Vie privée dans l'Amérique du Nord*, 15 avril 1841.

L'auteur est manifestement anti-américain, et son ouvrage est « un livre qui n'a rien de littéraire, dont aucun journal ne parle, qui n'est pas écrit en anglais et qui ne traite point des grands intérêts de l'humanité », mais Chasles le fait remarquer au public français parce qu'il donne toutes les élégances, comme il dit, du dialecte anglo-américain, et parce qu'il explique, parmi d'autres choses, la civilisation ébauchée et vivante des Etats-Unis. Ceci lui donne l'occasion de parler de nouveau du progrès matériel de l'Amérique, de l'imitation dans la littérature, du manque de goût chez les écrivains, et du lieu-commun, cette affreuse contagion de la servitude intellectuelle » qui « se répand comme un nuage gris sur toute une littérature vague, pâle, diffuse, décrépite dans son berceau ». L'absence de goût ne l'étonne pas chez cette nation « qui déploie et essaie pour la première fois ses vastes ailes », mais il est surpris de lui demander en vain la hardiesse, la spontanéité, la grandeur des idées et du style.

Chasles trouve qu'Irving est le meilleur écrivain dont puissent être fiers les Etats-Unis, mais il se plaint que cet auteur s'attache plutôt à continuer des traditions anglaises qu'à marquer d'une nouvelle et radieuse empreinte une littérature naissante.

Dans ce que le critique écrit sur Cooper nous trouvons une de ses fréquentes contradictions dont nous avons déjà parlé. C'est à propos de la peinture des détails chez cet auteur. Dans cet article, Chasles écrit : « Fenimore Cooper... pêche par la stérilité de l'invention et par cette exagération du détail que l'art ne peut admettre sans descendre jusqu'à l'esclavage patient qu'exigent les œuvres mécaniques ». En 1835, à propos d'une tendance de presque tous les auteurs américains à détailler minutieusement, il avait dit : « Ce défaut est devenu le mérite de Fenimore Cooper. En dressant l'inventaire exact d'un navire et de ses agrès, de la hutte du planteur et des ustensiles qui s'y trouvent, du wigwam du sauvage et de ses ornements, Cooper nous apprend assez de choses nouvelles, pour que l'intérêt

naissance de la curiosité ». Ce dernier point ne semble être qu'une fantaisie du moment pour Chasles. Une fois que la nouveauté des peintures de Cooper fut passée, le critique reste fatigué par l'excès des détails. Dans une étude du 15 juillet 1842 sur *le Roman en Angleterre depuis Walter Scott*, nous lisons (p. 197) : « Fenimore Cooper, sans être dogmatique et convaincu comme Daniel De Foë, revient à cette exactitude rigide des vieux Puritains, à cette manière analytique et détaillée, à cette excessive recherche d'une réalité pour ainsi dire inventoriée qui reproduit les faits et les accessoires avec la sècheresse indifférente d'un procès-verbal. »

Le mécontentement de Chasles vis-à-vis des États-Unis se montre de nouveau dans un article sur Franklin qu'il a donné à la *Revue*, le 1^{er} juin 1841, à la suite de la publication à Boston des œuvres complètes de celui-ci. Le critique ne donne que peu de place dans son article à Franklin écrivain, ce qui nous montre de nouveau comment les Français l'ont considéré davantage comme une personnalité intéressante que comme un homme de lettres. Le but avoué de Chasles est de détruire l'idolâtrie dont Franklin était l'objet. Il dit, mais non sans ironie : « Il ne me semble point qu'on l'ait bien jugé. Sa réputation de philosophie naïve et de bonhomie gracieuse me paraît devoir faire place à une renommée plus haute ; c'était le meilleur diplomate de son temps ». Il s'explique : « En qualité d'homme politique, sa grande œuvre et son plus habile tour de force ont été d'intéresser la monarchie française à cette révolution républicaine qui devait porter un coup mortel aux monarchies ». Et voilà la clef de la désaffectation de Chasles pour Franklin. Il parle longuement de son manque de reconnaissance pour l'aide que la France a portée à l'Amérique à l'époque de sa guerre d'indépendance. « Pendant que nous admirions sa simplicité américaine, dit Chasles, le bonhomme nous exploitait (1)... et c'était encore

(1) Cette idée n'a pas fait beaucoup de chemin en France. M. Bernard Fay parle de l'amitié véritable de Franklin pour ce pays, et il dit entre

l'homme qui plusieurs années auparavant n'avait rien oublié pour arracher aux Français leurs possessions du Canada ; œuvre à laquelle ses conseils avaient contribué, comme on le sait (1). Vous reconnaissez toujours le vieux Puritain, le fils des ennemis jurés du Catholicisme français et de Louis XIV ». Le gouvernement français, nous dit Chasles, était presque en faillite et le trône, déjà si chancelant, jetait ses millions à la jeune république qui l'avait joué. Puis il ajoute naïvement : « Tout le monde gagnait à cette affaire, excepté la France ; l'Angleterre était délivrée d'une colonie embarrassante, elle gardait le Canada et la Nouvelle-Ecosse ; quelques années encore, elle n'aurait su que faire de l'Amérique septentrionale, sa gigantesque fille... Quant à la France, elle n'y gagna rien que des millions de moins et cette fièvre d'imitation qui détourna la révolution française de ses voies naturelles ».

En tant qu'homme de lettres, Chasles appelle Franklin un admirable écrivain, dont la malice fine et douce réunit les qualités d'Addison et de Goldsmith. Il est « Anglais par la persévérance et le culte de ses intérêts ; puritain par la rigueur apparente des observances morales ; disciple de Locke par l'amour extrême de la tolérance ». Mais le critique ne reste pas longtemps sur le sujet des écrits de Franklin. Il revient à l'homme, et il nous dit que ce grand Américain « annonce l'avènement de la classe laborieuse, la chute de la classe héroïque et guerrière, l'ascendant du vasselage, qui triomphe enfin des seigneurs, l'oblitération du sacerdoce dominateur ; il est par conséquent

autres choses (p.95) : « Ainsi la sincérité et la loyauté de Franklin durant cette longue mission en France sont-elles l'un des plus beaux exemples de diplomatie morale que l'on ait vu à l'époque, et depuis. La seule ruse qu'il se permettait était cette affectation de fatigue et de décrépitude qui lui fournissait le moyen de donner des conseils, avis et avertissements à Vergennes. »

(1) Chasles revient à ce sujet plus tard (1^{er} avril 1849) dans un article sur le poème *Evangeline* de Longfellow, poème qui traite des Acadiens, descendants des Français, qui furent chassés par les Anglais de leur pays d'adoption, la Nouvelle-Ecosse. Il dit : « Les plus cruels ennemis des Acadiens étaient les Puritains de Boston, et à leur tête le philanthrope Benjamin Franklin. »

la dernière expression de la révolte protestante et le raffinement extrême du calvinisme mondain ». Chasles a insisté à tort sur le puritanisme de Franklin ; il fut évidemment trompé par le fait que Franklin naquit à Boston.

Cet article de Chasles sur Franklin, bien que ne touchant que très peu à la littérature, nous montre, mieux que tout autre article du critique, le secret de son mécontentement vis-à-vis de l'Amérique. Franklin, nous dit-il, est le représentant le plus exact et le plus complet de son jeune pays. Or, Franklin est, avant tout, selon lui, un protestant et un démocrate. En outre, il a trompé la France. En voilà assez pour le faire haïr de tout Français catholique et royaliste. Cela, ajouté à ce sentiment général de déception vis-à-vis de l'Amérique, est la cause principale de l'accueil plutôt tiède accordé en France à la littérature des États-Unis. On pourrait y ajouter aussi ce fait, que la concurrence que rencontraient les jeunes littérateurs américains en France était très forte. Les maîtres de l'école romantique éclipaient, pour ainsi dire, les débutants d'outre-atlantique, et le contraste faisait paraître la littérature américaine beaucoup plus faible qu'elle ne l'était en réalité.

Mais l'esprit démocrate, agent niveleur des intelligences et produit américain, selon Chasles, commençait à pénétrer en France. Ce critique constatait le fait avec appréhension. « C'est un fait incontestable, écrit-il, que depuis l'introduction de l'élément démocratique en France, l'originalité s'y est également abaissée... C'est que le gouvernement des masses, chose étrange, ne développe pas la liberté de l'esprit » (1).

Le mouvement réaliste aussi commençait à se faire sentir en France vers cette même époque. *La Revue des Deux Mondes* qui avait favorisé le Romantisme, sans aller aux extrêmes de ce mouvement, se montrait hostile à cette nouvelle école. Ses écrivains ne voyaient pas l'avenir avec beaucoup de tranquillité,

(1) *Les Américains en Europe et les Européens aux États-Unis*, 1^{er} février 1843.

et ils devenaient de plus en plus pessimistes pour la littérature française. Des termes comme *abaissement intellectuel* et *stérilité universelle* se rencontraient souvent sous leur plume. Cette attitude avait ses effets sur la critique de la littérature américaine en ce sens que cette littérature, vue à travers l'abaissement du niveau de la littérature française, semblait moins faible. Ceci, et le fait que de nouveaux auteurs américains commençaient à se faire connaître en Europe, a ouvert une nouvelle période pour cette critique.

Chasles a reflété un peu cette nouvelle tendance dans un article intitulé *des Tendances littéraires en Angleterre et en Amérique* (15 août 1844). Nous ne voulons pas dire qu'il fût convaincu enfin que l'Amérique avait une littérature nationale, ou qu'il eût cessé ses attaques contre la vie sociale et intellectuelle de ce pays. Pourtant il a tempéré sa critique par des remarques tout-à-fait favorables. Et sûrement c'est l'article le plus analytique et le plus *critique* qu'il ait consacré à la littérature américaine proprement dite depuis son étude de 1835.

Ainsi que son titre l'indique, cet article traite à la fois des littératures anglaise et américaine. Chasles commence par déplorer la médiocrité et l'uniformité de la littérature dans tous les pays à cette époque, et il n'y voit que deux exceptions, Carlyle en Angleterre et Emerson (1) en Amérique qui « se détachent de la masse par une physionomie puissante et neuve ». Il parle de la stérilité de l'imagination et de la littérature anglaises, et de l'abaissement intellectuel de ce pays. De cette littérature affadie à la littérature américaine, il n'y a qu'un pas, selon lui. Pourtant, dit-il, « cette civilisation américaine, née de la prose, bâtie sur la prose, en lutte contre la matière, et n'estimant, quand elle se rend compte d'elle-même, que la matière exploitée au profit du corps, n'en a pas moins ses poètes ; elle en a même une foule, et cela se comprend ; la poésie ne leur

(1) Ralph Waldo Emerson (1803-1882), philosophe et poète : *Nature*, *Representative Men*, etc.

coûte rien, ils la fabriquent à leurs moments perdus ». Mais le signe distinctif de toutes leurs œuvres, « c'est le lieu commun ; tout y est fabriqué à l'emporte-pièce ». Tout est à l'imitation de l'Anglais ; « il suffit d'avoir reçu la consécration du public anglais pour subir la contrefaçon américaine ». Chez la plupart de ces poètes, « la rapidité de l'exécution, l'incorrection du langage, se joignent étrangement à une exagération descriptive, à un flot de métaphores vagues et énormes qui n'expriment rien ».

Ensuite Chasles passe des généralités à des auteurs particuliers, et, comme toujours, il n'est pas si sévère avec eux qu'avec la société et la civilisation américaines. Il commence en bas de l'échelle, par nommer plusieurs poètes dont il ne dit rien, — Payne (1), Joël Barlow, Dwight, Colton, Trumbull, Alsop, Clason, Charles Sprague, Cranche, Liggett, Pike, Hopkinson, Pierrepont, Osgood, Sigourney, Brooks. Puis il nous parle de Dana (2), auteur du *Boucanier*, et de Drake, auteur de *la Fée coupable*, deux poètes qui « s'élèvent un peu plus haut ». Mais « les seuls noms qu'on puisse isoler honorablement au milieu de cette forêt de versificateurs sont ceux de Street, Fitz-Greene-Halleck (3), William Cullen Bryant, Henry Wadsworth Longfellow et d'Emerson ». Sur les trois premiers, Chasles n'écrit que quelques mots. Street est un poète descriptif agréable et diffus ; Halleck est l'auteur de quelques poèmes plus mélodieux que fortement pensés ; Bryant leur est beaucoup supérieur, avec sa solennité de ton, son énergie contemplative et sa gravité sérieuse, mais la fantaisie et le libre caprice lui manquent trop.

C'est pour Emerson que Chasles réserve la plupart de ses louanges. Il trouve qu'il « mérite une mention plus spéciale,

(1) Payne, etc., poètes de deuxième ordre qui écrivaient pour la plupart entre 1770 et 1830.

(2) Richard Henry Dana (1787-1879), romancier et poète : *Two Years Before the Mast*, *The Buccaneer* ; Joseph Rodman Drake (1795-1820), *Poems* (1819).

(3) Fitz-Greene-Halleck (1790-1867), *Poems* (1847) ; William Cullen Bryant (1794-1878) *Thanatopsis*, etc. ; Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) *Evangeline* (1847), *Hiawatha* (1855), etc.

bien qu'il ait produit à peine deux volumes de vers et de prose ». Charles montre de la sûreté de jugement en écrivant : « C'est l'esprit le plus original ou plutôt le seul que les États-Unis aient produit jusqu'à ce jour », et il prouve également sa connaissance des faits de la littérature américaine quand il continue : « On ne peut lui opposer ni Channing, ni Prescott (1), ni même Irving. Le docteur Channing... manque de clarté et de mesure dans la pensée, et sacrifie à une sonorité pompeuse les avantages sérieux de la prose, la solidité et la concentration. Le charmant style de Washington Irving se compose d'une élégante imitation d'Addison et d'une heureuse étude des vieux poètes. Il est difficile de pousser plus loin l'agrément et la douceur ingénieuse que M. Irving ; ce n'est ni de la force ni de la profondeur. Son paysage est doux et velouté, sa lumière pure et bien disposée, ses personnages sont heureusement groupés comme ceux de Wouwermans ; comme ce peintre, il n'est exempt ni de monotonie ni de manière. Prescott, auteur d'une bonne *Histoire d'Isabelle la Catholique*, s'est procuré en Espagne des documents originaux et authentiques, dont il a fait une composition sage et complète, non colorée et puissante ». Mais selon son habitude, Charles cite des modèles des auteurs américains. « Irving est de l'école d'Addison, Channing imite Burke, Prescott se modèle sur Robertson ». Il en est pourtant tout autrement en ce qui concerne Emerson. Celui-ci « a un cachet particulier de profondeur dans la pensée et de couleur dans l'expression qui le rapproche de Carlyle sans qu'on puisse lui reprocher de copier ce maître ».

Mais les quelques exemples des poèmes d'Emerson, — parmi lesquels Charles loue spécialement une petite pièce à l'*Abeille* comme étant « délicieuse dans son genre et presque digne de Milton », — ces exemples sont, dans la poésie américaine, « des exceptions plutôt que des règles ». Malgré la haute considération

(1) William H. Prescott (1796-1859), historien : *The Conquest of Mexico*, etc.

de Chasles pour la poésie d'Emerson, il admet que c'est un art dont l'Américain « ne semble faire qu'un délassement passager ». C'est donc à Longfellow que le critique réserve, dans une brève étude, la première place parmi les poètes de son pays. « Une sévère beauté intellectuelle, une douceur particulière d'expression et de rythme, distinguent ses vers, en assez petit nombre, mais remarquables, et spécialement le volume intitulé *Voix de la Nuit*... Ces œuvres sont d'ailleurs fort supérieures au flot commun des poésies tièdes dont le Parnasse anglais est inondé... Le caractère du talent de Longfellow a l'air d'appartenir à une région plus froide et plus douce que l'Amérique. Peu de passion et un grand calme qui approche de la majesté, une sensibilité émue dans la profondeur, se manifestent par des vibrations et des rythmes modérés ; les poésies suédoises de Tenger donneraient seules une idée de cette mélodie lente et de cette motion réfléchie... Une saveur distincte le caractérise ; on croit sentir, en le lisant, la permanence triste des grands bruits et des grandes ombres dans ces plaines qui n'ont pas de fin et dans ces bois qui n'ont pas d'histoire ».

Mais malgré les lignes d'Emerson « presque dignes de Milton », et les vers de Longfellow qui sont « remarquables », le roman vulgaire l'emporte sur la littérature proprement dite en Amérique, et Chasles conclut son étude sur les littératures des deux pays anglo-saxons par ce qu'il avait énoncé au commencement : « la similitude et l'abaissement des produits ». Pourtant, à travers son pessimisme pour les belles lettres de tous les pays, on voit percer un rayon d'espoir pour l'avenir de la littérature américaine ; deux auteurs pleins de promesses ont surgi : Emerson et Longfellow.

* * *

L'introduction de ces deux noms n'a pourtant pas changé complètement le ton de la critique dans la *Revue des Deux Mondes*. L'Amérique continuait à être le pays du grand matériau.

lisme, du travail, de la stérilité littéraire, le pays où, comme a dit Chasles, les matériaux pour la poésie ne manquent pas, mais où les poètes pour se servir de ces matériaux sont rares, et même absents. Cette absence de poésie chez les Américains s'expliquait pour Chasles et pour la plupart des autres critiques par l'absence du sentiment poétique chez ce peuple. Ce sentiment avait été tué par les tendances matérialistes, l'esprit démocratique, le puritanisme, ou tout ce que le critique pouvait imaginer, suivant ses croyances politiques ou religieuses. Saint-René Taillandier, qui est connu pour ses études sur l'Allemagne, nous donne une autre explication : le sentiment poétique manque aux Américains parce qu'ils n'ont pas eu de poètes. Nous lisons de lui (1) : « On dit souvent que le peuple américain fait de grandes choses et assiste à de grands spectacles sans paraître en soupçonner la poésie... Ne serait-ce pas que les poètes et les philosophes ont trop manqué jusqu'ici à la démocratie transatlantique, les poètes et les philosophes, c'est-à-dire ces révélateurs charmants et sublimes sans lesquels la plus grande société du monde n'aura jamais une entière conscience de ce qu'elle vaut? »

Mais que ce soit le manque de sentiment poétique qui fasse l'absence relative des poètes, ou que ce soit l'absence des poètes qui fasse le manque de sentiment poétique, les critiques sont d'accord sur ce fait que le travail joue un trop grand rôle dans la vie américaine. Taillandier répète ce que bien d'autres avant lui ont dit : « Le travail... sollicite sans cesse cette race de puritains, et laisse peu de temps à la méditation... Cherchez seulement ce qu'ils pensent de leur histoire et de leurs traditions, tâchez de découvrir l'idéal qui brille à leur esprit ; vous les trouverez toujours préoccupés de l'action immédiate, du travail d'aujourd'hui et de demain, jamais de l'influence générale et du génie de leur pays... La fièvre du travail matériel y est partout et y absorbe tout. »

(1) *Le Romancier de la démocratie américaine* ; Charles Sealsfield, 15 août 1848.

Taillandier fait cette même division de la littérature américaine en périodes que Dillon avait faite plusieurs années auparavant : l'époque de la lutte pour l'indépendance, et l'époque contemporaine. Nous lisons de lui : « L'Amérique n'a eu qu'une belle époque intellectuelle, c'est l'époque même où elle a fondé son indépendance. Ses écrivains sont aussi ses héros ; c'est Washington, c'est Jefferson, c'est Franklin... Or, depuis Washington et Franklin, le flambeau a pâli, les lettres ont disparu... Aucun poète pour chanter la patrie, point de romancier pour faire aimer les simples et fortes mœurs du dernier siècle, point de philosophe pour ouvrir aux intelligences choisies les chemins du monde supérieur. » La critique ne voit que l'imitation des modèles anglais dans la littérature plus récente. Il est d'accord avec presque tout le monde quand il dit que Washington Irving est un esprit élégant, ingénieux et facile, mais qu'« il n'a presque rien qui lui vienne directement du Nouveau-Monde. » A propos d'Emerson il dit : « Voilà un philosophe enfin, voilà un penseur ingénieux et profond ; je me demande seulement s'il ne relève pas d'inspiration germanique, s'il ne doit pas à Novalis et à Carlyle les plus lumineux rayons de sa subtile intelligence » ; puis sans répondre, il continue : « Est-ce bien la philosophie, et une philosophie comme celle-là, qui peut commencer l'éducation d'une société si affairée ? » Cette fois il répond : « Cette tâche appartient aux poètes. La profondeur d'Emerson est aussi peu accessible aux commerçants de New-York et de Philadelphie qu'aux hardis solitaires du Tennessee et de la Louisiane ».

Taillandier ôte la moitié de la gloire de Cooper en lui accordant de l'originalité seulement dans ses histoires de mer, histoires qui ont, d'ailleurs, contribué beaucoup « à la rapide extension des forces navales de l'Amérique ». Puis il montre une tendance, qui, d'ailleurs, n'est pas de son invention, à douter de l'exactitude de Cooper comme peintre de la vie sur les frontières américaines. Voici ce qu'il en dit : « Cooper renonce à tous ses avantages quand il quitte l'océan : il paraît bien qu'il n'a pas sérieu-

sement étudié les mœurs américaines. Quels que soient les mérites de *la Prairie*, des *Pionniers*, ou du *Dernier des Mohicans*, des juges compétents affirment que ces peintures sont fausses, que les types sont exagérés, comme cela arrive naturellement à ceux qui ont mal vu, et qu'enfin, s'il a imité Walter Scott, c'est précisément parce qu'il ignorait l'Amérique et toutes les richesses originales qu'elle offre à l'imagination d'un inventeur. »

L'un de ces « juges compétents » dont Taillandier parle, c'est sans doute l'auteur à qui il a consacré son article : Charles Sealsfield (1). Celui-ci était un Allemand émigré en Amérique, qui écrivait pour la plupart du temps dans sa langue maternelle. Taillandier dit qu'avant lui, « un seul homme (Chateaubriand) avait compris la poésie de ces grands spectacles », de l'Amérique sauvage. Ce que Sealsfield dit de Cooper, dans son roman « *le Voyage de George Howard*, est ceci : « Là (dans les prairies) règnent le cheval sauvage et le bison, et le loup et l'ours, et les serpents sans nombre, et le trappeur qui les surpasse tous en férocité, non pas le vieux trappeur de Cooper, qui de sa vie n'en a vu un seul, mais le vrai trappeur, qui pourrait fournir le sujet des plus beaux romans et inspirer le génie des plus grands peintres » (2).

On n'insiste pas aujourd'hui sur la justesse des peintures de Cooper, mais on le lit toujours, tandis que le nom de Sealsfield est à peu près inconnu.

(1) Pseudonyme de Karl Postl.

(2) On a cité ce même morceau dans la R. D. M. du 1^{er} avril 1835 (*Revue littéraire d'Allemagne*, article signé 'A. Sp.). L'ouvrage venait de paraître dans les *Transatlantische Skizzen*, à Zurich, sans nom d'auteur. On lit dans la R. D. M. : « Personne dans un ouvrage sur l'Amérique, n'avait encore accusé d'inexactitude Cooper, qui nous semble juge en dernier ressort en cette matière. C'est ce que fait pourtant l'auteur anonyme, et d'une manière fort intéressante. Il s'agit d'une race d'hommes types, des *trappeurs*. Il est curieux de comparer avec le tableau fantastique de Cooper le portrait qui suit, sauvagement crayonné par l'anonyme ». Puis suit le morceau ci-dessus.

* * *

C'est à Philarète Chasles que revient le mérite d'avoir été en France le pionnier parmi les critiques de la littérature américaine ; c'est lui qui a fixé le ton de cette critique pendant la première quinzaine d'années d'existence de la *Revue des Deux Mondes*. Sauf à la fin de sa collaboration à cette revue, il ne s'est guère occupé que des traits généraux de la littérature d'outre-Atlantique, Cooper et Irving étant les seuls auteurs particuliers auxquels il se soit sérieusement intéressé. Sa critique était colorée, ainsi que nous l'avons vu, par sa conception romantique de ce que doit être la littérature américaine, — il disait dans son premier article que la disparition des Peaux-Rouges avait été aussi la disparition de la vraie poésie américaine, — et par ses croyances politiques et religieuses. Lui, et ses contemporains, après avoir compris que la littérature américaine ne pouvait être que la fille de la littérature anglaise, commettaient cette faute singulière de ne chercher que des traits qui prouvaient cette parenté, et de les condamner ; quant aux changements que les auteurs américains introduisaient dans la tradition anglaise, ils ne se souciaient pas de les rechercher. Le résultat fut qu'on trouva la littérature américaine sans profondeur et puisant sans cesse aux sources européennes sans atteindre ni la perfection de ses modèles, ni l'originalité du génie. Chasles a pourtant fait deux choses pour les lettres américaines : il en a introduit en France l'étude analytique, et il a compris que la conception romantique et idéaliste de ce que doit être cette littérature, était fausse, et que la poésie américaine ne serait pas l'enfant de la Nature sauvage et de la liberté, mais plutôt de la vie industrielle et puritaine.

CHAPITRE II

LA BELLE ÉPOQUE DE LA CRITIQUE.

LA LITTÉRATURE SÉRIEUSE.

1845-1860.

Nous avons vu que, pendant une quinzaine d'années après l'inauguration de la critique de la littérature américaine par Philarète Chasles dans la *Revue des Deux Mondes*, il y avait très peu de sympathie en France pour les productions intellectuelles des États-Unis. Vers la fin de cette période pourtant, deux nouveaux auteurs américains s'introduisaient en France : Longfellow et Emerson ; et avec eux le ton de la critique commençait à devenir moins défavorable. Un peu plus tard, le nom de Poe (1) est venu augmenter la faveur naissante dont jouissait la littérature d'outre-Atlantique, et, quelques années après, se révélait Hawthorne (2). Ces quatre noms ont fait beaucoup pour changer l'attitude de la critique française vis-à-vis de la littérature américaine et les idées des Français sur la vie et le caractère américains. On sentait dans les écrits de ces auteurs quelque chose de nouveau. Y aurait-il donc une Amérique qui n'était ni semi-barbare à la façon des tableaux de Chateaubriand et de Cooper, ni vouée à l'industrie et au commerce à la façon des tableaux de Chasles et d'autres critiques ? Cette Amérique démocratique allait-elle franchir les barrières mises autour de son développement intellectuel par des écrivains antidémocrates ? Ce pays

(1) Edgar Allan Poe (1809-1849), conteur et poète.

(2) Nathaniel Hawthorne (1804-1864), romancier : *Twice Told Tales* (1837), *The Scarlet Letter* (1850), *The House of Seven Gables* (1851).

que l'on croyait généralement incapable d'originalité littéraire, où la vie individuelle et collective était en opposition directe avec les forces nécessaires à l'esprit créateur, ce pays allait-il produire une littérature qui ne fût plus un pâle reflet de la littérature anglaise? Ces quatre auteurs et leurs disciples ont permis de répondre affirmativement à de telles questions.

Un des premiers à refléter la nouvelle attitude envers l'Amérique littéraire est le jeune et sagace critique Emile Montégut qui, en 1847, dans un article sur Emerson (1) fait remarquer aux lecteurs la fausseté des idées françaises sur les États-Unis. « Tantôt, dit-il, l'Amérique s'offre à nous comme le pays des grands fleuves, des cataractes, des forêts impénétrables, des horizons sans bornes ; tantôt elle n'est plus à nos yeux que le pays du commerce et des chemins de fer. A côté des immenses savanes, à côté du dédale des voies de fer et des canaux, on pourrait cependant explorer tout un monde trop peu connu, celui où s'agite, où grandit la pensée américaine. » Ce n'est « ni l'Amérique des poètes ni celles des économistes ; plus de déserts, mais des terres labourées ; plus de vie sauvage, mais la rudesse démocratique ; plus de mœurs romanesques, mais le foyer protestant et la famille ».

Vers cette même époque, en 1851, J.-J. Ampère, voyageur, critique littéraire et grand collaborateur à la *Revue des Deux Mondes* s'embarqua pour l'Amérique du Nord. Le but de son voyage n'était pas littéraire comme celui de ses voyages en Europe et ailleurs, mais plutôt social ; il voulait « observer dans son progrès une société nouvelle » et « chercher à lire dans les traits d'une civilisation encore jeune ce qu'elle sera un jour ». Ses observations, très favorables d'ailleurs, ont été données à la *Revue* en 1853 (2) dans une série d'articles qui, malheureusement,

(1) *Un Penseur et poète américain : Ralph Waldo Emerson*, 1^{er} août 1847.

(2) *Promenade en Amérique*, 13 articles, entre le 1^{er} janvier et le 15 octobre 1853.

à notre point de vue, ne touche que très peu à la littérature. Pourtant, au cours de ses pérégrinations, il rend visite à plusieurs auteurs américains et il se met au courant des tendances littéraires du pays. Il en résulte que, parmi des observations de toutes sortes sur la vie, les mœurs, la politique ou l'histoire, se trouvent semées çà et là un certain nombre de réflexions d'une nature littéraire. Nous en citerons des passages qui donnent à la fois un aperçu général sur la littérature américaine de l'époque, et un indice du changement qui s'opérait dans la conception française sur ce qu'on doit attendre de cette littérature. Il écrit entre autres choses (1) : « On a dit : La littérature est l'expression de la société ; selon moi, c'est la civilisation que la littérature exprime. Or, aux États-Unis, la société est démocratique, mais la civilisation est européenne. La démocratie ne saurait être littéraire, car la démocratie, c'est la foule. Il peut sortir de la foule des inspirations poétiques, c'est ce qu'atteste partout la poésie populaire ; mais nulle part on n'a vu la foule produire ou inspirer une littérature perfectionnée. L'art lui est nécessairement étranger ; aussi en Amérique, où la multitude règne, on n'écrit point pour la multitude. Une littérature peut être démocratique par les sentiments, elle ne saurait l'être par la forme, à moins d'être inculte, violente, négligée, c'est-à-dire de n'être plus une littérature. Les masses, aux États-Unis, ont une presse à leur usage : c'est la presse quotidienne, très importante au point de vue politique, mais qui ne compte point dans la littérature. La presse quotidienne est exclusivement américaine ; mais littérairement l'Amérique est en Europe, parce que la civilisation lui est venue d'Europe et lui en vient chaque jour, surtout maintenant que les deux mondes se touchent ; car si Louis XIV a pu dire dans son orgueil : Il n'y a plus de Pyrénées, — la vapeur, cette puissance plus conquérante encore et plus souveraine, dit aujourd'hui : Il n'y a plus d'Océan.

(1) 1^{er} janvier 1853, pp. 36-37.

« Voilà pourquoi un pays dont l'organisation politique est si particulière est entré dans la littérature générale du monde ; je dis la littérature générale, car l'uniformité toujours croissante de la civilisation moderne, qui a effacé presque partout la diversité des costumes, efface aussi la diversité des génies littéraires. Peut-être est-ce un malheur, mais certainement c'est un fait. Ce rapprochement entre les littératures des nations européennes a été d'abord une copie servile de la France par les autres peuples ou une contrefaçon de l'étranger par la France. A cette période d'imitation outrée a succédé une ère de développements parallèles qui ne résultent point d'une reproduction artificielle, mais qui proviennent de la parité du développement social. Les littératures étaient d'abord entièrement différentes, puis elles se sont ressemblé parce qu'elles s'imitaient ; aujourd'hui elles se ressemblent sans s'imiter. Or, ce qui est vrai des littératures de l'Europe s'applique à la littérature des États-Unis. Profondément distincte par son fonds des sociétés européennes, la société américaine tend à s'en rapprocher au moins dans sa portion la plus cultivée par le progrès naturel de la vie policée. La littérature des États-Unis ne sera pas un nouveau monde sans doute, mais elle sera une province de plus dans le vaste empire des littératures civilisées. »

Nous voilà bien loin de cette idée primitive que la civilisation et la littérature américaines doivent être quelque chose d'entièrement nouveau, et nous sommes également loin de cette période où l'on condamnait toute production littéraire qui offrait des indices de parenté avec la littérature anglaise. La possibilité d'une littérature proprement américaine, quoique semblable à la grande littérature européenne, — dans laquelle les lignes de nationalité devenaient de moins en moins claires, — était admise, et la littérature américaine faisait ainsi un grand pas en avant dans l'opinion française. Nous insistons sur ce point avec Ampère qui y revient plus tard (1). Le critique veut réfu-

(1) 15 mars 1853, pp. 1037-38.

ter l'affirmation qu'un pays commercial et démocratique n'est point propre à la littérature et aux arts, et il cite comme preuve l'exemple d'Athènes « qui était la ville la plus commerçante et la plus industrielle de la Grèce », et celui de Florence « dont la prospérité et presque l'existence reposaient sur le commerce ». Il continue : « La démocratie n'offre pas non plus un obstacle invincible aux lettres. Certainement elle combat par ses tendances l'inégalité qui produit le loisir et le raffinement favorables à la culture délicate de l'esprit ; mais, et c'est un des principaux résultats de mes observations sur l'Amérique actuelle, la civilisation, en se développant, corrige naturellement et corrigera toujours plus à cet égard les inconvénients que la démocratie entraîne. Ceux qu'elle avait introduits ici s'atténuent graduellement par le progrès de la sociabilité, et des peintures qui furent vraies peut-être de l'état général des mœurs peuvent s'appliquer à peine aux nouveaux établissements de l'ouest. Partout ailleurs, et surtout dans les grands centres, il s'est formé une société cultivée, européenne par les habitudes, par les communications aujourd'hui si fréquentes avec le vieux monde parce qu'elles sont si rapides, — société qui ne diffère pas essentiellement des classes moyennes de l'Europe. C'est pour cette classe, toujours plus nombreuse, qu'écrivent les auteurs américains ; ce n'est point pour la majorité sans doute, toute souveraine qu'elle soit. En Europe aussi, qui écrit pour la majorité ? En France, la majorité ne sait pas lire ou ne comprend guère ce qu'elle lit. Ce qui est vrai, c'est que la littérature des États-Unis n'est à proprement parler ni américaine ni démocratique. Elle préfère sans doute prendre ses sujets dans l'histoire de l'Amérique, elle emprunte volontiers ses tableaux à la nature et aux mœurs américaines ; mais elle procède même alors comme les littératures de l'Europe, et particulièrement comme la littérature anglaise, sa sœur aînée. Elle peut être démocratique par les sentiments, elle n'est point démocratique par la forme, c'est-à-dire violente, inculte, négligée, car elle cesserait d'être

une littérature. En tout pays, ce qui s'écrit pour les masses est nécessairement mal écrit. Les masses en Amérique ont une presse pour leur usage : c'est la presse quotidienne, infiniment utile au point de vue politique, mais que je ne compte pas dans la littérature, bien qu'il s'y dépense une grande activité d'esprit. La littérature véritable des Etats-Unis n'est point si pauvre, puisqu'elle compte dans son sein des prosateurs tels que Prescott, Irving, Everett (1), Bancroft, Emerson, des poètes tels que Dana, Longfellow et Bryant. »

Quoiqu'on pense des idées générales exprimées par Ampère, l'essentiel pour cette étude est le changement que révèlent ses écrits dans le ton de la critique française. Plus de parti-pris. L'attitude dogmatique et les idées préconçues se faisaient remarquer de moins en moins. Elles cédaient la place à un esprit large et libre qui cherchait la vérité. Le grief d'imitation, l'éternelle « marotte » de la critique étrangère de la littérature américaine, s'il ne disparut pas, devint du moins relativement rare en France pendant une quinzaine d'années au milieu du XIX^e siècle. Qu'il y eût des similitudes avec des littératures européennes, surtout avec la littérature anglaise, on l'admettait ; mais on faisait des efforts pour en comprendre les raisons et trouver ce qu'il y avait d'original. Ce changement, bien entendu, n'était ni soudain ni complet, mais le courant était dans ce sens, et nous citerons encore un paragraphe qui illustre la nouvelle attitude. Ce paragraphe se trouve dans un article écrit par Emile Montégut, en 1852, sur le romancier américain Nathaniel Hawthorne (2).

« Nathaniel Hawthorne est foncièrement américain, avons-nous dit ; à ce propos, nous observerons qu'on abuse peut-être des ressemblances que la littérature américaine a eues jusqu'à présent avec les littératures européennes pour déclarer, dès

(1) Edward Everett, orateur ; George Bancroft (1800-1891), historien : *History of the United States*, 10 vol., 1834-1874.

(2) *Un roman socialiste en Amérique*, 1^{er} décembre 1852

qu'un écrivain nouveau se présente : Ce n'est pas un Américain, c'est un Anglais, c'est un Allemand. J'entends dire fréquemment qu'Emerson est un Allemand ; quelques personnes ont prononcé le nom de Lamb à propos d'Hawthorne, j'ai même entendu prononcer le nom de Godwin. Qu'Emerson ait étudié la littérature allemande, rien n'est plus certain ; mais les applications qu'il fait de cette littérature sont essentiellement américaines : morale, style, éloquence, tout est entièrement original et américain. Personne ne s'est jamais formé tout seul ; tout écrivain fait son éducation dans une littérature particulière, ce qui ne veut point dire que, pour cela, il ne puisse être original. Nos écrivains français ont tous fait leur éducation au moyen de la littérature latine ; en sont-ils moins Français ? Dire qu'Emerson est un Allemand n'est pas plus juste que de dire, par exemple, que Montaigne est un Latin. La ressemblance qu'on a cru saisir entre Hawthorne et Lamb n'est pas mieux fondée... », etc.

Nous voyons donc que l'attitude des critiques du milieu du XIX^e siècle est d'une tout autre nature que celle de l'époque précédente, et nous examinerons maintenant quelques-unes des causes de ce changement.

* * *

La période que nous étudions est, dans toute l'histoire de la *Revue des Deux Mondes*, la plus fertile en articles sur la littérature américaine, et cela précisément au moment où ces articles reflètent le mieux l'état des lettres françaises. C'était une période transitoire et plus ou moins désordonnée, non seulement en littérature, mais aussi en politique. C'était une période d'activité matérielle en France, période de paix et de prospérité apparentes qui cachait pourtant bien des mécontentements dans les classes inférieures de la société. Les événements politiques qui suivirent la révolution de 1848 laissaient déçus beaucoup de républicains modérés, au nombre desquels était François Buloz,

directeur de la *Revue*. L'avènement d'un souverain dont les projets restaient enveloppés de mystère et dont le nom éveillait en Europe plus d'une inquiétude, ajoutait au malaise social un certain malaise politique, et, d'une façon générale, on peut dire qu'il régnait dans tous les milieux une atmosphère d'incertitude et de trouble. La littérature et les choses intellectuelles reflétaient cet état d'esprit ; la lutte entre les forces adverses de la tradition et du progrès matériel se poursuivait dans le monde littéraire comme dans la vie sociale, politique et religieuse. Il y avait un curieux mélange de pré-réalisme et de post-romantisme qui n'était ni réalisme ni romantisme. Le Romanisme mourant voyait naître en France le roman de mœurs populaires qui procédait, non pas d'une théorie littéraire du réalisme, mais des passions vulgaires du moment. C'était l'esprit bourgeois qui se faisait sentir et qui laissait s'étendre sur la littérature une vague de mercantilisme. On demandait une littérature facile à lire et à comprendre, et les petits romanciers répondaient par des feuilletons dans les journaux. A part quelques exceptions, les lettres n'étaient plus cultivées pour elles-mêmes, mais pour le gain qu'elles pouvaient procurer :

La *Revue des Deux Mondes* repoussait cette nouvelle tendance vers le roman vulgaire, et cette attitude donnait naissance à deux genres de critique de la littérature américaine, l'un concernant la littérature sérieuse et l'autre la littérature populaire. Montégut, le 1^{er} juillet 1856, dans un article sur *le Roman populaire et le Rôle du romanesque en Amérique*, fait des observations à propos des deux espèces de littérature qui peuvent exister dans un pays, et de leur importance. La première, c'est « une littérature élevée, poétique ou profonde, qui exprime le degré auquel l'âme humaine est arrivée, le degré de délicatesse auquel les sentiments du cœur sont parvenus ». Il y a ensuite « une littérature trouble, mélangée, complexe, pleine d'impurs alliages, — une littérature qui exprime l'idéal inférieur de l'époque, le rêve des imaginations vulgaires, les désirs grossiers du cœur, la poésie

des appétits terrestres, l'ivresse des sensualités, les préjugés meurtriers des foules ». De ces deux littératures, « l'une est la littérature sérieuse, celle qui survit au temps et au pays où elle a pris naissance ; la seconde est la littérature qu'on peut appeler populaire, celle qui est condamnée à mourir avec les générations qui s'en sont nourries, et qui n'est plus ensuite exhumée de sa poussière que par la curiosité des chercheurs et les nécessités de la science historique. » Ces deux littératures n'ont qu'un point de contact, « elles représentent toutes deux l'idéal du temps, l'une son idéal noble et moral, l'autre son idéal vulgaire et charnel ». La littérature supérieure, que Montégut définit comme celle qui « a opéré une révolution, introduit une loi morale inconnue auparavant, fait triompher une vérité, ajouté à la somme des connaissances humaines, engendré quelque chose d'incontestable et sur lequel il n'y ait plus à revenir... les poèmes et les œuvres d'art qui ont exprimé telle ou telle pensée avec une perfection qui ne peut être dépassée », — cette littérature appartient avant tout au critique et au philosophe, parce qu'ils veulent tracer l'histoire de l'âme humaine, et c'est un devoir pour eux de « ne descendre jamais de ces sommets élevés, sous peine de se perdre dans la confusion des détails et l'incohérence des faits. » La littérature populaire a de la valeur pour l'historien des mœurs et des vicissitudes humaines, et elle regagne en importance historique ce qu'elle perd en importance scientifique. Son importance historique est très grande, « car elle seule peut nous faire juger, en parfaite connaissance de cause, de ce qu'on peut appeler la *situation morale* de telle ou telle époque ». Donc, pour avoir une idée juste d'une époque, il faut poser cette question : « quels livres lisait la grande masse des hommes alors existants ? » Ce n'est pas à la littérature élevée qu'il faudrait s'adresser de préférence, « c'est à cette féconde littérature de nouvelles, de romans, de récits, à ces livres pour les multitudes, *for the million*. Il y a en Amérique une littérature très sérieuse et très élevée, celle de l'école du Massachusetts et de tous les

esprits distingués qui s'y rattachent et qui partagent les mêmes opinions. Cette littérature nous fait parfaitement saisir l'esprit de l'Amérique, son idéal, car l'Amérique a son idéal, qui se dégage péniblement et lentement ».

Montégut continue en précisant : « Si donc vous voulez connaître l'état religieux de l'Amérique, fiez-vous moins au docteur Channing et Théodore Parker (1) qu'à tel ou tel livre secondaire de théologie, ou à tel roman sectaire. Les idées des premiers sont des désirs et des espérances ; mais ouvrez les romans plus ou moins célèbres des dernières années, ceux de Mme Stowe (2), de Miss Warner (Mistress Wetherell), de Miss Cumming. Là vous trouverez l'esprit religieux américain au point où il est arrivé aujourd'hui ;... Si vous cherchez dans la poésie l'expression des instincts américains, ne vous adressez pas à Longfellow, qui vous fera entendre les échos des forêts primitives, et vous donnera, sous le nom de *Psaume de la Vie*, l'expression d'un *go ahead* idéal, plus noble que le *go ahead* actuel de l'Amérique, mais moins réel ; adressez-vous à M. Lowell (3) ou à M. Whittier, deux poètes très réalistes qui vous raconteront les misères de l'esclavage, le tumulte démocratique, l'activité affairée des citoyens... Enfin, si vous voulez contempler l'esprit très varié, très bigarré de cette société, examiner ses masques et ses physionomies, vous donner le spectacle de ses vices et de ses vertus, n'ouvrez pas les contes et les romans de M. Hawthorne, analyste subtil, psychologue ingénieux, qui raffine sur la réalité, et choisit avec son talent d'artiste parmi les matériaux que lui offre l'observation. Lisez plutôt les œuvres de M. Cornelius Mathews (4), où abondent les scènes de la vie

(1) Theodore Parker (1810-1860), théologien transcendantaliste.

(2) Harriet Beecher Stowe (1811-1896), romancier : *La Case de l'oncle Tom* (1852). Susan Warner (1819-1885), romancier : *The Wide World* (1850), *Queechy* (1852).

(3) James Russell Lowell (1819-1891), poète et critique : *Biglow Papers*, *The Vision of Sir Launfal*, etc. ; John Greenleaf Whittier (1807-1892), poète : *Snow-Bound*, *Among the Hills*, etc.

(4) Cornelius Mathews (1817-1889), humoriste ; Fanny Fern (Sarah P. Willis), auteur de livres d'enfants.

politique, de la rue, de la taverne et du bateau à vapeur ; lisez, si vous pouvez, les romans de M. Sylvanus Cobb, mauvais écrivain, mais romancier populaire ; lisez enfin les romans de Mme Fanny Fern, où sont vivement, énergiquement même parfois, accusés les côtés les moins délicats et les plus grossiers de la société des Etats-Unis et qui contiennent la peinture la plus brutale que je connaisse de l'égoïsme propre aux races mercantiles, aux classes de condition inférieure et d'éducation incomplète. »

Nous voyons donc pourquoi Montégut et ses collègues de la *Revue des Deux Mondes* ont étudié les deux espèces de littérature en Amérique. Ils ont étudié la littérature populaire non seulement pour dégager « l'idéal inférieur de l'époque », mais pour en tirer des leçons morales pour la France. L'Amérique était la patrie du matérialisme, et la France la suivait rapidement dans les mêmes voies. Il y avait donc lieu d'examiner les effets de ce matérialisme sur l'Amérique, et d'en tirer des conclusions sur ce qu'il pouvait amener en France. Et de même qu'on cherchait dans le roman vulgaire des leçons applicables à la France, on accueillait la littérature sérieuse comme une cause d'espoir. On y voyait une réaction contre l'industrialisme et on y trouvait la preuve, malgré la vague de matérialisme s'étendant sur la France, d'une réaction salutaire qui s'opérerait dans l'avenir en faveur de l'idéalisme. On étudiait donc la littérature populaire des Etats-Unis quand on voulait moraliser, quand on voulait combattre le matérialisme ; on étudiait la littérature sérieuse quand on cherchait une consolation, un abri au milieu des bruits aigus du matérialisme.

Nous reviendrons dans un prochain chapitre au roman populaire, et nous aborderons ici l'étude de la littérature sérieuse de l'époque. Celle-ci comporte, comme nous l'avons indiqué, quatre noms principaux : Poe, Emerson, Longfellow et Hawthorne. Ces noms, sauf celui de Poe, appartiennent à la Nouvelle-Angleterre, centre, sinon de la première en date parmi les écoles

littéraires américaines, du moins de la plus grande dans tous les sens du mot : profondeur, influence, nombre d'écrivains, etc. C'était là que se formait le mouvement transcendantaliste américain, mouvement à la fois religieux, philosophique et littéraire, et dont Emerson était le chef. Ce mouvement en lui-même n'a pas attiré beaucoup l'attention de la *Revue des Deux Mondes* ; c'est aux auteurs particuliers qu'on a consacré la plupart des articles (1). Pourtant, comme centre d'une école intellectuelle on reconnaissait pleinement l'importance de la Nouvelle-Angleterre. Montégut, dans un de ses fréquents moments de désespoir pour l'Europe écrit que, selon lui, il n'y a guère « de coin de terre plus remarquable que ce petit état du Massachusetts » (2). Il dit que c'est le centre américain d'une société morale, qui existe dans tous les pays mais qui est très limitée, et qui s'efforce de tempérer la barbarie de l'autre société. C'est de là que cette société parle, écrit, prêche et réagit contre les tendances américaines. Là, on trouve des auteurs qui recommandent moins d'activité fébrile et plus de sage lenteur, moins de vanteries patriotiques et plus de naïveté, des prédicateurs qui conseillent moins de fidélité aveugle à tel ou tel culte et plus d'esprit chrétien, et des philosophes qui recommandent de croire plutôt aux principes éternels de la morale qu'aux jugements des foules. « C'est, je crois, continue Montégut, le seul lieu où de nos jours une réunion d'hommes ait cherché à vivre conformément aux doctrines philosophiques qu'ils professaient et à pratiquer ce qu'ils pensaient » (3). Il y a des idées excentriques parmi les membres de ce groupe, et des rêves dangereux, « mais,

(1) En plus des citations que nous aurons l'occasion de donner dans le texte, les articles suivants touchent au sujet : Montégut dans une étude sur *Marguerite Fuller* (1^{er} avril 1852) examine brièvement l'influence de cette femme sur l'école transcendantaliste américaine : Ernest Renan, dans un article sur *Channing et le Mouvement unitaire aux Etats-Unis*, étudie les aspects religieux qui ont précédé le transcendantalisme.

(2) *Scènes de la Vie et de la Littérature américaines*, 1^{er} décembre 1854.

(3) Montégut fait allusion à l'expérience de Brook Farm dont nous aurons l'occasion de parler plus loin.

en dernier résultat, le bon l'emporte sur le mauvais, et depuis que l'Europe se tait, depuis que pas une voix véritablement humaine ne s'élève de nos vieilles civilisations, depuis que l'Allemagne (la dernière nation qui ait écrit quelques livres valant la peine d'être lus et prononcé quelques paroles valant la peine d'être entendues) est muette, il ne s'est rien dit et rien écrit de meilleur que ce qui a été dit et écrit dans le Massachusetts. Honneur au docteur Channing, à Emerson, à Theodore Parker ! Ils nous ont appris que toute sollicitude pour le bien et la vérité n'était pas éteinte dans le monde, et que, dans le pays même de l'activité matérielle, le précieux feu sacré pouvait trouver un autel et des pontifes. »

Toutefois, le silence relatif de l'Europe n'explique pas, à lui seul, la vogue des écrivains américains en France. Le contraste a aidé à les faire connaître, mais si cette raison avait été la seule, ils seraient bientôt tombés dans l'oubli. Et l'on se souvient encore en France de Poe, d'Emerson et de Hawthorne.

* * *

Toute la critique de cette époque n'était pas aussi favorable pourtant. Comme nous l'avons indiqué, le cri à l'imitation ne cessait pas de se faire entendre. Nous en avons un exemple particulièrement frappant chez Montégut en 1849 (1), où, toujours sous l'influence de la déception générale qui suivait 1848, il étudie le plus triste spectacle de l'époque, « l'affaissement intellectuel qui se manifeste de plus en plus dans le monde entier ». C'est en partant de cette idée qu'il étudie « les causes qui, en Amérique et en Europe, paralysent la vie intellectuelle et l'originalité individuelle, qui étendent sur toutes les productions de l'esprit le démocratique niveau ». Il en nomme deux : l'influence de l'esprit révolutionnaire, et l'absence d'une foi commune. L'Amé-

(1) *De la Littérature en Europe et en Amérique : Œuvres de Henri Wadsworth Longfellow*, 15 octobre 1849.

rique, n'étant qu'un prolongement de l'Europe, ces mêmes causes se font sentir et produisent les mêmes résultats. Montégut admet que l'esprit révolutionnaire n'y existe pas au même degré qu'en Europe, mais pourtant il prétend qu'il existe. Quant à l'absence d'une foi commune, il donne une explication nouvelle. Le Protestantisme est dominant aux États-Unis, mais cette doctrine « qui est si fortement marquée dans les habitudes des Américains, a eu beaucoup moins d'influence sur leur intelligence. » Son influence s'exerce au foyer et à l'église, mais il « s'arrête au seuil du cabinet de travail du penseur et du poète ». En Angleterre, le Protestantisme a produit une littérature : Milton, Bunyan, De Foë, Samuel Johnson ; mais « on ne retrouve plus guère d'influence protestante dans les écrivains américains ». Même les traces sont difficiles à trouver. « Il a laissé dans Channing et dans Emerson une trace morale ; mais les doctrines protestantes chez eux prennent une forme laïque, philosophique souvent assez peu orthodoxe. » « L'influence de la religion sur l'esprit et l'intelligence des Américains n'est donc pas aussi forte qu'on le croit généralement (1) ».

Telle est l'application que Montégut fait aux États-Unis de cette absence de foi commune qu'il suppose exister dans les deux continents, mais c'est surtout dans la littérature que l'on sent, selon lui, que l'Amérique est un prolongement de l'Europe. « Il y a peu d'Américains, dit-il, qui reproduisent avec talent les scènes, les mœurs, les habitudes, les tendances, les traditions, l'histoire des États-Unis. Chacun peint les mœurs du peuple qu'il préfère, imite la littérature qu'il chérit. La littérature des États-Unis n'est pas plus féconde que celle de l'Europe, et comme, en résumé, elle est très généralement une imitation des littératures étrangères, il suit de là qu'elle a encore moins de vie et d'originalité. » Puis le critique fait une étude brève de

(1) Montégut n'avait pas encore découvert Hawthorne quand il écrivait ces lignes.

plusieurs auteurs pour appuyer sa thèse. Il commence par « les deux premiers écrivains » : Franklin et Jefferson. « La culture intellectuelle de Franklin, dit-il, est entièrement européenne ; elle est toute du XVIII^e siècle ; il est le disciple le plus pratique de Locke ; sa démocratie est tirée de Locke, son fameux plan de conduite est inspiré par Locke, sa religion naturelle appartient à Locke, son *Almanach du bonhomme Richard* est la philosophie de Locke mise en pratique, ce sont ses théories appliquées. » Quant à Jefferson, les influences de l'Europe sont moins évidentes, mais « ces traces n'en subsistent pas moins ».

Montégut juge Cooper avec une justesse remarquable. Voici ce qu'il en dit : « Voyez Fenimore Cooper : il s'efforce de nous peindre des types aborigènes, des sauvages, des planteurs, des pionniers, des colons, et il faut avouer qu'il s'en tire avec facilité et succès, sinon toujours avec un vrai talent ; mais ne croyez pas qu'il va trouver des couleurs nouvelles, mettre en jeu son originalité, fouiller sa nature d'Américain pour y chercher ce qui appartient essentiellement à cette nature : pas du tout. Il a devant les yeux un modèle, Walter Scott ; il l'imitera constamment. Il décrit ses paysages américains avec l'aide des procédés de Walter Scott ; ses conversations sont conduites absolument comme Walter Scott conduit les siennes, et pourtant nous avouerons que, malgré cette préoccupation constante de Walter Scott, l'imitation est plutôt latente et cachée qu'évidente... Toutefois le sentiment de la vie sauvage dans le romancier américain est vrai, réel et sincère. Qu'il y a loin du monde barbare de Walter Scott au monde barbare de Cooper ! Les barbares guerriers, les Robin Hood et les Rob Roy en lutte avec la civilisation et les lois, voilà ce que Walter Scott a décrit ; mais le barbare qui travaille à devenir civilisé, qui lutte avec la nature, avec les débris de la vie sauvage, qui défriche et plante, qui s'avance avec une rapidité inouïe et une persistance extrême à la conquête du monde, voilà le type qui appartient réellement à Fenimore Cooper. C'est lui qui, pour la première fois, a montré

à l'Europe ces races fortes et jeunes qui doivent renouveler la civilisation à force d'activité et de travail. Malgré ses défauts, nous tenons Fenimore Cooper pour le romancier le plus éminent qu'aient encore produit les États-Unis ».

Pour Irving, Montégut est moins indulgent, ce qui le met en désaccord avec Chasles qui plaçait cet auteur en haut de la liste des écrivains de l'Amérique. « Cooper, s'il imite, continue le critique, imite simplement la manière du fameux romancier écossais, mais il sait les histoires des solitudes et des forêts, il décrit les mœurs américaines. Quant à Washington Irving, il peint tous les pays excepté le sien. » Dans ses tableaux d'Angleterre et d'Espagne, « il imite le style des auteurs du *Spectator*. Bref, ses livres sont très littéraires et parfaitement puérils. » Edgar Poe, aux yeux du critique, pêche aussi en étant trop littéraire et trop peu Américain. Dans ses contes il est question « de choses et d'êtres très fantastiques, de la méthode d'analogie de matière raffinée s'élevant par degrés jusqu'à la nature des purs esprits, de magnétisme, de swedenborgianisme, d'animaux exerçant sur les destinées de l'homme une influence occulte ; mais on jurerait que l'auteur a appris les lois de l'analogie dans Fourier, qu'il a pris sa philosophie dans les livres de Mesmer et de Swedenborg, et qu'il a emprunté à M. de Balzac sa manie d'inductions et d'hypothèses. »

Dans les domaines de la théologie et de la philosophie, Montégut ne trouve rien d'original non plus. Parlant du *Discours sur les matières religieuses* de Theodore Parker, il dit : « Nous n'y avons pas trouvé trace de protestantisme. Ce livre, sous apparence religieuse, renferme un écho lointain des doctrines philosophiques européennes. On dirait tantôt que c'est le Vicaire savoyard qui parle, tantôt Herder, tantôt Condorcet, tantôt même Benjamin Constant ». Et même Emerson, pour qui Montégut a tant de sympathie, a des maîtres en grande quantité. Il a « cherché à réagir contre cette littérature d'imitation et de pastiches européens. Il a essayé de ramener ses compatriotes

à la contemplation de la nature qu'ils ont sous les yeux, à l'observation d'eux-mêmes, à la peinture de leurs habitudes, de leur manière de vivre ». Mais « il a lu Carlyle, il a lu Novalis, il a lu Coleridge, il a lu Wordsworth, il ne les oublie pas assez parfois. Cependant il faut dire que ses idées, son style, ses tableaux, ses paysages, se ressentent beaucoup plus de la nature et de la société américaines que tout ce que nous connaissons et que nous avons énuméré. »

Voilà un bilan très peu flatteur pour la littérature américaine, mais qui est l'exception plutôt que la règle de la critique de l'époque. Montégut lui-même a montré maintes fois des dispositions plus favorables dans la *Revue* à propos d'Emerson, de Hawthorne et de Longfellow, et surtout dans ce que nous avons cité de lui plus haut (1). D'ailleurs, son pessimisme n'était pas limité à l'Amérique. En effet, il était souvent plein de confiance pour l'avenir des Etats-Unis comme centre d'une nouvelle et haute civilisation destinée à remplacer celle de l'Europe qu'il n'était pas loin de croire mourante. Par exemple, dans un article sur les *Femmes poètes de l'Amérique du Nord*, le 15 mai 1851, au lieu de blâmer les Américains pour leur manque de poésie indépendante, il y voyait un indice de jeunesse qui n'était plus à condamner, mais à envier. « Devons-nous estimer les Américains malheureux, dit-il, parce qu'ils n'ont pas une littérature véritable? Ce serait plutôt, à un certain point de vue, une raison pour nous d'envier leur condition. La poésie, quand elle apparaît chez un peuple, n'est pas toujours un signe prophétique de grandeurs futures, c'est le plus souvent un reflet de grandeurs passées; elle ne lui annonce pas des destinées nouvelles, mais elle lui raconte une histoire évanouie ou près de s'évanouir. Toutes les fois qu'un grand poète apparaît, on peut être sûr que les mœurs, les croyances qu'il chanté sont près de leur fin... Heureux les

(1) Cf. pp. 48-49. Citation prise dans l'article *Un Roman socialiste en Amérique*, 1^{er} décembre 1852.

peuples qui n'ont pas d'histoire ! a-t-on dit jadis non sans raison ; heureux les peuples qui n'ont pas de grands poètes ! serions-nous tenté de dire à notre tour. C'est une preuve qu'ils jouissent de la plénitude de leur vie, qu'ils n'ont rien à regretter, qu'ils sont encore dans toute l'innocence première, l'énergie native de leur être... Il en est de même de la vie américaine de nos jours. Cette absence de grande et véritable poésie, loin d'être un mauvais signe, est au contraire une preuve de force et d'énergie. »

De ceci Montégut conclut qu'il ne faut pas attendre des chefs-d'œuvre des poètes américains. « Nous cherchons bien plutôt, dit-il, à découvrir en eux les traces d'esprit moral de leur pays, nous cherchons en eux des renseignements historiques, des indices philosophiques plutôt que des fables poétiques habilement construites et éloquentement racontées ». Il étudie donc les femmes poètes américaines, non pas pour des beautés littéraires véritables, mais pour quelques reflets du caractère américain. Le résultat est qu'au point de vue de la morale, Montégut les trouve admirables, irréprochables, mais au point de vue littéraire, sans grande valeur. D'abord il cherche des traits de ressemblance entre les femmes auteurs de l'Amérique et celles de la France. Il n'en trouve point. « Toutes ces filles et femmes de bourgeois américains... n'écrivent point, comme nos femmes auteurs, par vaine ambition ou par amour du scandale, ou encore (qui est chez nous un cas assez fréquent) par repentir du scandale qu'elles ont occasionné. Elles écrivent comme chez nous les jeunes filles dessinent ou chantent. La poésie est pour elles un art d'agrément, et rien de plus. » Leur poésie n'est pas très bonne, « mais rien n'égale la discrétion et la réserve qui règnent dans tous ces vers ».

Montégut étudie avec attention les sentiments exprimés par les femmes poètes américaines, et il trouve qu'un seul est exprimé librement et énergiquement : *l'amour maternel*. « Tous les autres sentiments, toutes les autres vertus, sont soigneusement

voilés et enveloppés d'ombre, comme des sujets sur lesquels il est délicat et scandaleux de s'arrêter. Tous ces vers sont pleins de scrupules, et c'est là pour nous leur plus grand charme. » Le sentiment religieux existe aussi partout, mais le sentiment de la nature, dans ce qu'elle a de particulier à l'Amérique, se fait sentir très peu. Enfin, comme littérature, ces vers ne sont pas grand'chose, mais « le caractère moral et les vertus que laissent supposer ces poésies sont supérieurs à ces poésies mêmes. » Elles sèment parmi les bourgeois affairés la semence de l'esprit poétique, ce qui est un bon signe pour l'avenir.

* *

Revenons à la littérature sérieuse à proprement parler, et aux quatre noms qui ont fait la gloire de la littérature américaine en France vers le milieu du XIX^e siècle. Sauf les petits commentaires de Chasles sur Emerson et Longfellow que nous avons cités dans le chapitre précédent, le premier de ces noms qui fût présenté aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* fut celui d'Edgar Allan Poe, conteur et poète, et sans aucun doute le littérateur américain le plus connu en France. C'était de Poe conteur que parlait E.-D. Forgues dans le premier article de critique sur cet auteur qui ait paru en France (1). Forgues était, comme Chasles, un de ces esprits curieux qui écrivaient sur un grand nombre de sujets : littérature américaine et anglaise, histoire politique, économie sociale, voyages, etc. La plupart de ses écrits paraissaient dans la *Revue britannique*, où l'auteur se trouvait tout-à-fait dans son milieu. En novembre 1845, cette revue contenait une traduction du *Scarabée d'Or* de Poe, par A. Borghers. Forgues y reconnut un auteur digne d'être étudié, et il en résulta cet article dans la *Revue des Deux Mondes* qui inaugura la longue — elle dure jusqu'à nos jours, — et belle

(1) *Études sur le Roman anglais et américain : les Contes d'Edgar A. Poe*, 15 octobre 1846.

série d'études françaises sur cet Américain de génie. Ce n'est pourtant pas à cet article qu'il faut imputer la grande popularité dont Poe jouit en France. Ce n'est que rarement qu'à elle seule la critique peut faire goûter des œuvres étrangères ; il faut aussi des traductions. Ainsi la vogue de Poe a attendu la fameuse traduction de ses contes par Baudelaire, en 1856, sous le titre d'*Histoires extraordinaires* (1). Pourtant, l'article de Forgues étant le premier en France, et, sauf quelques petites notices, le dernier dans la *Revue des Deux Mondes* pour presque un demi-siècle, il vaut une brève analyse.

Ce que Forgues remarque en premier lieu dans les contes de Poe, c'est l'importance de la logique. Là-dessus il dit : « Poésie, invention, effets de style, enchaînement du drame, tout y est subordonné à une bizarre préoccupation, -- nous dirions presque à une monomanie de l'auteur, -- qui semble ne connaître qu'une faculté inspiratrice, celle du raisonnement ; qu'une muse, la logique ; qu'un moyen d'agir sur ses lecteurs, le doute. Autant de récits, autant d'énigmes sous diverses formes, et avec des costumes divers. ». Le critique admet que « dans les drames et dans les romans, la logique est le pivot caché de l'action » et qu'« elle se dérobe sous un nombre infini de détails », mais il dit que dans les récits de Poe, « la logique est à nu ; elle domine tout, elle est reine et maîtresse. Son office n'est plus d'étayer, charpente inaperçue, un monument aux riches dehors, elle est elle-même ce monument, qui n'emprunte rien ou presque rien aux autres ressources de l'art, ... elle est le but et le moyen, elle est la cause et l'effet. » Poe est un « chercheur de problèmes à résoudre », qui s'occupe « de juger, de classer les probabilités ». Dans ses récits, il y a toujours un personnage excentrique dont

(1) La première fois que le nom de Poe a été associé à celui de Baudelaire fut en 1848 quand la *Liberté de penser* publiait la traduction, par ce dernier, du conte intitulé *Mesmeric revelation*. Que Baudelaire ait connu l'article de Forgues, il n'y a aucun doute. Pour des renseignements précis sur les débuts de Poe en France, cf. la thèse de M. Louis Seylaz, *Edgar Poe et les premiers Symbolistes français*, Lausanne, 1923, Chapitre II.

il se sert comme agent favori, et dont il met à de si rudes épreuves la subtile intelligence. « Ce personnage n'est d'ailleurs que M. Poe lui-même, qui ne prend guère la peine de s'en cacher. »

Forgues continue par l'analyse de quelques récits (1) dans lesquels il étudie Poe « logicien, pourchasseur de vérités abstraites, amoureux des plus excentriques hypothèses, des calculs les plus ardues » ; puis, dans d'autres (2), il le considère « comme poète, comme inventeur de fantaisies sans but, de caprices purement littéraires ». Il assimile le talent de Poe à celui de l'Anglais William Godwin et de l'Américain Charles Brockden Brown, et même à celui de Washington Irving. Voici ce qu'il dit à propos de Brown, ce qui est d'ailleurs, le plus long commentaire sur cet auteur américain qui ait paru dans la *Revue des Deux Mondes* : « Que si l'on voulait désigner, en Amérique même, un prédécesseur à M. Edgar Poe, on pourrait, sans trop forcer les analogies, le comparer à Charles Brockden Brown qui, lui aussi, cherchait de bonne foi, jusque dans les plus frivoles fictions, la solution de quelque problème intellectuel ; se complaisant, comme M. Poe, à peindre ces tortures intérieures, ces obsessions de l'âme, ces maladies de l'esprit qui offrent à l'observation un champ si vaste, et tant de phénomènes sérieux aux studieux constructeurs de systèmes métaphysiques. » (3).

Cette étude sur Poe est assez juste, mais elle ne va pas très loin, et son importance est due au fait que c'est le premier article de critique en France sur l'auteur américain, plutôt qu'à sa profondeur. L'admiration franche de Forgues pour Poe était complètement éclipsée un peu plus tard par celle de Baudelaire, qui, lui aussi, a insisté sur la place que prend la logique dans les contes de Poe, et sur sa puissance. Pourtant il ne regarde pas

(1) *Colloque entre Monos et Una, Conversation d'Eiros avec Charmion, la Révélation mesmérrique, le Scarabée d'or, une Descente au Maelstrom, la Lettre volée, et le Mystère de Marie Roget.*

(2) *Le Chat noir et l'Homme des foules.*

(3) Plus tard, Forgues, dans un article sur Hawthorne (15 avril 1852), assimile aussi son talent à celui de Poe.

les contes logiques de celui-ci comme ses chefs-d'œuvres. L'influence de Poe sur l'écrivain français est trop généralement reconnue pour être étudiée ici, et sort d'ailleurs des limites de cette thèse, car Baudelaire n'a pas donné ses articles sur Poe à la *Revue des Deux Mondes*.

* * *

Le deuxième article de grande critique dans cette période du milieu du XIX^e siècle, est celui d'Emile Montégut, en 1847, sur Emerson (1). C'est un article d'importance parce que c'est un nouveau critique qui parle d'un auteur américain à peu près inconnu en France (2). S'il est vrai, comme l'a dit Brunetière (3), que le nom de Montégut « ne sera pas dans l'avenir le moins considérable de la critique contemporaine », il est, en outre, un des représentants les plus considérables de la critique française de la littérature américaine, non seulement dans la *Revue des Deux Mondes*, mais dans toute la France. Son importance vient, non pas précisément du nombre d'articles qu'il a consacrés à cette littérature, car ils sont en assez petit nombre, mais du fait qu'il a étudié des auteurs importants, et de la profondeur de ses études. Il fit son début comme critique avec Emerson, et plus tard il a consacré plusieurs articles à Longfellow et à Hawthorne aussi bien qu'à des auteurs de romans populaires

(1) *Un Penseur et poète américain : Ralph Waldo Emerson*, 1^{er} août 1847.

(2) Dans la *Revue indépendante* du 25 juillet 1846, Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, sous son pseudonyme de Daniel Stern, avait consacré un article à Emerson (*Etudes contemporaines : Emerson*), dans lequel elle disait que ce nom était à peu près inconnu en Europe, et qu'« il en fut fait mention à Paris, pour la première fois, par M. Philarète Chasles, dans un article sur les tendances littéraires de l'Amérique ». (*Des Tendances littéraires en Angleterre et en Amérique*, dans la R. D. M., du 15 août 1844.) Edgar Quinet, dans son *Christianisme et la Révolution française*, 1845 (Cours du Collège de France, Onzième leçon, *L'Amérique et la Réformation*, p. 237), fait mention d'Emerson comme « l'écrivain le plus idéaliste de notre temps ».

(3) *Etudes critiques sur l'Histoire de la littérature française*, neuvième série, Paris, 1925, p. 174. L'article est daté du 15 décembre 1895.

que nous étudierons plus loin. Il est regrettable qu'il n'ait pas étudié aussi Poe.

Parmi les critiques de la *Revue des Deux Mondes* qui s'intéressaient à la littérature américaine, Montégut était celui qui ressentait le plus de malaise en face des tendances intellectuelles et politiques de son époque. Il ne se laissait pas duper par des apparences superficielles. Bourgeois, il voyait la faute que sa classe avait commise en rompant avec l'aristocratie de naissance ; catholique, il sentait un danger dans la part insuffisante faite, dans la vie morale, au christianisme ; romantique de cœur, il était désillusionné par les commencements du réalisme qui se manifestaient dans le roman de mœurs populaire. Comme l'a dit un de ses biographes (1) : « l'être moral et social, dans Montégut, se trouva déçu, choqué, et envahi par les appréhensions ». L'être intellectuel aussi se trouva dans le même état d'esprit, et quand Montégut, tout jeune encore, voulut de la consolation, il crut nécessaire de la chercher à l'étranger. C'est chez des écrivains comme Emerson et Carlyle, qui lui sont sympathiques, qu'il l'a trouvée, et c'est à eux qu'il consacra ses deux premiers essais dans la *Revue des Deux Mondes*.

Son article sur Emerson est très complexe, et par conséquent assez difficile à résumer et à analyser. Voici ce qu'Arvède Barine en dit (2) : « L'article n'était pas très bon. Comme tous les débutants qui se sentent riches, l'auteur avait fait parade de sa richesse. Il avait mis trop de choses. Il avait voulu prouver que, malgré ses vingt et un ans, il avait beaucoup lu et beaucoup réfléchi, et il n'y avait que trop réussi. Le lecteur restait accablé sous sa science. L'auteur savait tout et définissait tout. Définition du sage et des différents types du sage, du moraliste et de la philosophie morale, des esprits rares, de la poésie symbolique et de l'allégorique. Que ne définit-il pas ! On

(1) A. Laborde-Milaa, *Emile Montégut*, Paris, 1922, p. 31.

(2) *Revue bleue*, 15 mai 1886. Article intitulé : *Critique contemporaine* : M. Emile Montégut.

aurait fait un chapitre avec chaque page et quatre volumes avec l'article. » Mais comme on a dit (1), Montégut est un critique qui comprend très bien son auteur — un auteur difficile — et qui sait l'expliquer aux autres. On aurait pu dire non seulement que Montégut comprend très bien Emerson, mais qu'il a été presque son disciple, surtout par son respect excessif pour l'individualité humaine.

Du point de vue technique, cet article est peut-être trop touffu et trop plein de digressions et de définitions. Cependant il est un des plus importants dans l'histoire de la critique française de la littérature américaine. L'essai de Forgues sur Poe que nous avons vu tout à l'heure, peut être considéré comme une des premières manifestations de la nouvelle attitude vis-à-vis de cette littérature, mais il était très restreint et ne touchait qu'à un seul auteur. L'article de Montégut, par contre, est plus compréhensif, et l'auteur s'intéresse non seulement à l'écrivain qu'il étudie, mais à sa place dans les belles-lettres de son pays et à son rôle dans l'évolution de l'esprit national. Nous avons vu déjà comment il voulait montrer aux Français la fausseté de leurs idées sur l'Amérique. Il a vu, comme Ampère plus tard dans sa *Promenade en Amérique*, qu'il y avait une Amérique qui n'était ni celle des romans de Cooper et des poèmes de Chateaubriand, ni celle des industriels et des économistes. L'Amérique qu'il a vue est entre ces deux extrêmes, et il montre un vif intérêt à l'accueil que cette Amérique a fait aux écrits d'Emerson. Il se demande « si dans ce pays de l'industrie et de l'activité matérielle, des rêveries de l'âme ont chance de rencontrer des disciples et des enthousiastes ». Faute d'une connaissance personnelle de l'Amérique qui lui permettrait de répondre lui-même à cette question, il accepte la parole d'une amie de l'écrivain américain, Margaret Fuller (2), qui dit, dans ses *Papiers*

(1) A. Laborde-Mitaa, *Emile Montégut*, Paris, 1922, p. 43.

(2) Margaret Fuller (1810-1850), critique littéraire du transcendantalisme.

sur la littérature et l'art ; « L'influence d'Emerson ne s'étend pas encore à travers un grand espace, il est trop au-dessus de son pays et de son temps pour être compris tout de suite et entièrement ; mais cette philosophie creuse profondément et chaque année élargit son cercle. Emerson est le prophète des temps meilleurs. Un jour ou l'autre, l'influence ne peut lui manquer. »

Voilà donc l'Amérique acceptée comme le berceau d'un grand homme littéraire et comme un pays à l'avenir plein de promesses.

Passons maintenant à une analyse plus serrée de l'article de Montégut.

Les maîtres véritables d'Emerson, d'après le critique, sont Montaigne, Charron et Shakespeare. Comme eux, il est un chercheur sans fin plutôt qu'un philosophe dogmatique. Cela le met dans les rangs des sages modernes, dont il a toutes les qualités : l'originalité, la spontanéité, l'observation sagace, la délicate analyse, la critique, l'absence de dogmatisme ; mais il a aussi une audace et une concentration de pensée qui le rapprochent en même temps des sages de l'antiquité. En vertu de cette double parenté, Emerson est à la fois un moraliste et le créateur d'une philosophie morale. « Par sa ressemblance avec cette famille d'esprits dont Montaigne est le père, il est un moraliste ; par sa ressemblance avec les sages de l'antiquité, il tend à ériger ses méditations en doctrines, à en tirer en quelque sorte une philosophie morale ». Pourtant il est plutôt le sage moderne à cause de sa qualité éminente de critique, et ses livres « sont fort remarquables, non seulement par la philosophie qu'ils renferment, mais encore par la critique de notre temps. » « Il unit la pénétration du critique, la finesse du moraliste, à la ténacité de l'apôtre et à l'audace de prédicant puritain. »

Sur la place que doivent occuper les *Essais* d'Emerson parmi les livres philosophiques du monde, Montégut écrit ceci : « Les *Essais* de Montaigne ont été nommés le bréviaire des honnêtes gens, c'est-à-dire un de ces livres dont l'homme honnête doit

lire chaque jour quelques pages. Les *Essais* d'Emerson peuvent être lus moins fréquemment ; c'est le soir lorsque la conversation devient sérieuse et élevée, qu'on peut les apprécier. Hazlitt, le spirituel critique, l'étincelant humoriste, a fait un livre intitulé *Table Talk* (*Conversations de Table*). Ce sont des essais brillants et pleins de verve sur les sujets les plus divers, sur des sonnets de Milton, sur un paysage de Poussin, sur la peinture, sur la lecture des vieux livres, etc. Eh bien ! il me semble que les *Essais* d'Emerson pourraient s'appeler le *Table Talk* des philosophes. Nul livre n'est mieux fait pour être lu par une réunion de penseurs, pour leur apporter de nombreux sujets de discussion, pour élever et pour animer leurs entretiens. Emerson a écrit le *Table Talk* des sages ; Hazlitt nous a donné le *Table Talk* des artistes et des poètes ».

Le sentiment de la nature chez Emerson, selon Montégut, est exquis et pénétrant plutôt que large ; on n'y trouve pas « les grands sentiments à la Jean-Jacques et les enthousiasmes à la Diderot ». Son sentiment tient de la sympathie plus que de l'amour. Il y a chez lui un sentiment vraiment nouveau en ce qu'il considère la contemplation de la nature comme « *l'hygiène de l'âme* ». « Quand il entre sous les ombrages, c'est pour rafraîchir son front et distraire sa pensée. Ces promenades, ces contemplations, lui apparaissent comme autant de bains salutaires pour l'âme et le corps. » La nature l'attire parce qu'il « peut au milieu d'elle penser et rêver à son aise ».

Montégut ne parle guère de la poésie d'Emerson. Il en parle un peu pourtant, et il trouve qu'elle est métaphysique, ou plutôt, symbolique. « Ordinairement ses vers ne traduisent qu'un seul sentiment, celui de la solitude. Les personnages et les interlocuteurs du poète américain sont les arbres, les rochers, les nuages, qui semblent lui raconter les histoires des temps qu'ils ont vus s'envoler... Il y a de la lumière et de la couleur dans ses vers, mais c'est cette lumière qui n'appartient qu'aux solitudes som-

bres et aux bois épais, ... Ce qui est absent, c'est la vie humaine et la réalité ».

Le critique continue par l'analyse de la philosophie d'Emerson. Ce qui l'intéresse surtout, c'est le cas qu'il fait de l'individu et de ses droits. Montégut dit qu'« il n'y a guère qu'une question qui soit posée dans les livres d'Emerson : Quelle part doit-on faire à la personnalité humaine ? Le développement, l'éducation, les droits de l'individu, sa légitime influence sur la société, voilà toute la philosophie d'Emerson... c'est à l'individu qu'Emerson rapporte tout ». Puis il examine les motifs qui ont fait adopter ce principe par Emerson. Il en trouve trois : les opinions personnelles de l'auteur, la situation religieuse aux Etats-Unis, et le gouvernement américain. A propos du premier, Montégut dit qu'Emerson n'appartient à aucun parti politique, et que de sa position « au milieu des partis et des systèmes américains découlera tout naturellement sa philosophie. Il n'appartient à aucun parti ; de là résultera, soyez-en sûr, la protestation en faveur de l'individu contre la multitude. » La situation religieuse aux Etats-Unis est caractérisée, comme a dit Chasles, par ce fait qu'il n'y a pas une secte qui domine. Montégut admet, cependant, qu'il y a un lien qui rapproche toutes ces sectes : l'esprit puritain. Emerson a fait à l'égard des idées religieuses ce que Descartes a fait à l'égard des scholastiques quand il voulut fonder sa philosophie, « il écarta tous les livres, rejeta toutes les traditions ». (Ce n'est pas que Montégut trouve une ressemblance entre la philosophie de Descartes et celle d'Emerson, mais une similitude dans leur position, Emerson étant le premier philosophe américain et Descartes le premier philosophe moderne.) Le résultat a été la création d'une philosophie morale dont le principe est la confiance en soi. Enfin, en ce qui concerne le gouvernement américain, Montégut dit qu'Emerson, étant un démocrate, convient que les masses doivent régner, et que par conséquent il s'adresse aux individus qui composent les masses.

Montégut n'admet pas avec Emerson que l'instinct et la spontanéité soient les « facultés divines », les vrais rapports de l'homme à Dieu. Emerson dit que « notre meilleure éducation est spontanée, et notre nature est souvent viciée par la volonté ». Montégut insiste cependant sur ce point que l'instinct sera toujours une faculté aussi prompte à suivre le mal que le bien, et qu'il n'est bon de se confier à son instinct que lorsque l'éducation est venue polir les mœurs et tirer l'intelligence des ténèbres.

L'article se termine par deux développements, l'un sur l'utilisation par l'Europe de la philosophie d'Emerson, et l'autre sur ses applications générales. Voici ce qu'écrit Montégut : « Quand on a suivi Emerson à travers ces mille digressions auxquelles une pensée unique sert de lien, on se demande quel rôle pourrait jouer cette philosophie dans le mouvement actuel des idées européennes. Il semble qu'elle offre des arguments précieux contre certains systèmes démocratiques qui se sont produits dans ces dernières années. Ces systèmes tendent singulièrement à nier l'individu ou du moins à l'absorber au sein des masses et à l'y laisser oublié ». Comme protestation en faveur de l'individu, « il serait donc à désirer que la philosophie d'Emerson se propageât en Europe ». Pourtant, et indépendamment de cette valeur d'opportunité, les *Essais* du penseur américain « ont une portée plus haute ». « Ecris pour un public éternel », dit Emerson au poète et au philosophe. « Vis dans le présent comme s'il était l'éternité », dit-il à l'homme sage. Et Montégut continue : « Détruire les vicissitudes de la durée et toutes les variétés de l'espace, fermer l'oreille aux opinions de la société, éviter ses louanges et ses reproches, ses voix de sirène et ses railleries de Thersite, c'est passer au milieu des hommes, au milieu de leurs murmures menaçants et flatteurs, comme les premiers chrétiens passaient au milieu de la nature sans s'arrêter à ses concerts et à ses leures. Ainsi l'existence, — ce composé de faits passagers, d'actes que le souvenir nous montre comme des spec-

tres, à peine se sont-ils éloignés de nous, — ne se laissant distraire ni par les hommes ni par la nature, s'élève à la hauteur de l'absolu ; elle ressemble à une vérité qui, née du temps, découverte et fixée dans une minute fugitive, devient désormais éternelle pour tous les hommes. Vivre au milieu de la nature sans se laisser entraîner par elle comme les anciens, vivre au milieu de la société sans se séparer d'elle comme Montaigne, telle doit être aujourd'hui, ce nous semble, l'ambition du sage. Emerson a connu cette ambition, et il l'éveille en nous par ses écrits. Un tel rôle noblement rempli suffit à sa gloire. La postérité n'oubliera pas qu'il a donné à notre siècle ce que Montaigne a donné au sien, un nouvel idéal de la sagesse. »

Telle est l'appréciation de Montégut sur Emerson. C'est chez le philosophe américain que le critique français a trouvé la consolation qu'il cherchait en vain en France, et, partout dans son article, on voit une rare compréhension et une grande sympathie pour un auteur dont les pensées sont loin d'être faciles à comprendre. Ce qui manque à cet article, qui contribua beaucoup à faire connaître Emerson au public français, ce sont les renseignements exacts sur sa vie, et surtout sur l'école dont il était le chef, et sur sa place dans l'histoire littéraire de l'Amérique. La seule source d'information du critique était deux volumes d'essais et un volume de poèmes d'Emerson, édités en Angleterre par Carlyle. Ceux-là suffisaient pourtant pour lui permettre de reconnaître une voix digne d'être entendue en France. Quelques années plus tard, il traduisit un volume des *Essais* d'Emerson, auquel il mettait comme introduction l'article que nous venons d'analyser (1). Il lui consacra, en outre, deux autres articles dans la *Revue des Deux Mondes*, mais aucun d'eux n'a ni la profondeur ni l'intérêt du premier (2).

(1) *Essais de philosophie américaine* par Ralph Emerson, citoyen des États-Unis d'Amérique. Traduits en français et précédés d'une Introduction par Emile Montégut, Paris, 1851.

(2) *Du Culte des héros : Carlyle et Emerson*, 15 août 1850 ; et *Le Caractère anglais jugé par un Américain*, 15 novembre 1856.

*
* *

Nous disions plus haut que Longfellow, comme Emerson et Hawthorne, était de la Nouvelle-Angleterre. Il faut ajouter cependant, qu'il ne fut que légèrement touché par les préoccupations philosophiques de l'école d'Emerson. Pourtant il a eu sa part dans le mouvement de protestation contre le matérialisme dans la vie américaine, mouvement dont le transcendantalisme était le facteur prédominant. Il était, à sa façon, un humaniste ; il a fait son éducation en étudiant sur place les littératures de l'Europe et, à son retour dans son pays, il a appliqué à des thèmes américains, les méthodes qu'il a apprises. Il a donné par conséquence, à l'Amérique, une poésie d'un nouvel ordre, une poésie destinée à être lue au foyer de la famille paysanne ou bourgeoise, une poésie américaine pour les Américains. Mais elle était d'une inspiration et d'un sentiment assez larges et universels pour être traduite et lue dans presque toutes les langues littéraires du monde, et pour faire de Longfellow le plus connu des poètes américains de l'époque (1). Ce serait un peu trop dire avec Chasles, — qui lui consacra le premier article dans la *Revue des Deux Mondes* (2), — que dans le poème *Evangeline* il y a « la fin et le commencement de deux littératures, le berceau et le déclin de deux poésies, des ruines en poussière et une aube à peine naissante sur ces ruines ». Cependant Longfellow occupe une grande place dans ce premier siècle de la poésie américaine, bien que l'on croie assez généralement maintenant que sa renommée durant sa vie fut un peu exagérée pour la valeur de son œuvre. Il n'en reste pas moins qu'il a fait beaucoup pour détruire à l'étranger la croyance que l'Amérique ne pouvait dé-

(1) Léo Quesnel, dans la *Revue politique et littéraire* (*La littérature d'imagination aux Etats-Unis*, 14 février 1874), dit que Longfellow est, avec Poe, et mis à part Cooper, le plus connu des auteurs américains. Plus tard, dans la *Nouvelle revue* (*La Littérature aux Etats-Unis*, 1^{er} mai 1882), il écrit : « M. Longfellow est, de tous les poètes américains, le plus goûté en Angleterre et le plus connu en France ».

(2) *Evangeline*, *Histoire acadienne*, 1^{er} avril 1849.

velopper une littérature indépendante et originale. On a dit, pour discréditer l'Amérique, que Longfellow était beaucoup mieux apprécié en Angleterre que dans son propre pays. Il est certain qu'il était très connu en Angleterre, et, — ce qui nous intéresse plus spécialement, — que cette popularité se reflétait au bout de peu de temps, en France.

Ce qui attira d'abord l'attention des critiques français sur l'œuvre de Longfellow, ce fut le poème *Evangeline*. C'est l'histoire des Acadiens, descendants des colons français de la Nouvelle-Ecosse, qui furent expulsés de leur pays par les Anglais, et qui voyagèrent à travers l'Amérique du Nord pour trouver en Louisiane, un nouveau foyer. Le fait que l'héroïne du poème était Française fut pour beaucoup dans l'accueil chaleureux qu'il reçut en France, et presque immédiatement l'intérêt témoigné au poète s'étendit à toutes ses œuvres. Aujourd'hui on est un peu surpris de la quantité d'articles de critique écrits en France sur ce poète américain que l'on met actuellement au rang des bons poètes de son pays, mais non pas des meilleurs.

D'après les lignes de Chasles citées plus haut, nous voyons comment Longfellow a contribué à faire évoluer les idées de ce critique vers une conception plus favorable de la littérature américaine. Pourtant Chasles n'est pas convaincu de l'existence d'une nouvelle littérature aux États-Unis, mais il discerne des germes qui pourront se développer en une littérature nationale. Le poème *Evangeline*, selon lui, est aussi incomplet dans son ordre que les romans chevaleresques du moyen âge en France, avec leur rythme irrégulier et monotone et le défaut de proportions qui les prive de leur valeur, mais il n'en est pas moins digne d'examen et d'attention sérieuse. « Nous avons reconnu dans ce poème, dit-il, plus que dans toute autre création américaine, l'expression de ce culte du pays natal, de cet amour passionné pour le ciel et la terre d'Amérique, de cette énergie morale et de cet esprit d'entreprise indomptable qui caractérisent les ré-

publicains des Etats-Unis. Le sentiment de moralité, de pureté, l'amour du devoir, la sainteté des affections et de la famille, très profondément empreints dans le poème, en sont l'âme profonde et comme l'inspiration secrète. »

Longfellow, selon Chasles, est le plus original et le plus remarquable des poètes anglo-américains. *Evangeline* est « un roman écrit en rythme scandinave et en langue anglaise sur un sujet français et historique, orné de couleurs métaphysiques et romanesques par un Américain des Etats-Unis ». Ce qui manque surtout à l'œuvre du poète, c'est la force et la passion. Pourtant quelques-unes de ses descriptions sont des merveilles. « Tous les tableaux de paysage sont exacts ; non seulement la fantaisie n'y a point de part, mais le sentiment qu'ils font naître est distinct, puissant, plein de fraîcheur, de nouveauté, de vie ; seulement le poète a rendu les contours de son dessin moelleux et élégants ; l'énergie y a perdu. » En général, continue le critique, « ce que l'on peut critiquer chez lui vient du vieux monde. Les marques de vitalité et de force appartiennent au monde nouveau. Il emploie trop de druides, de muses et de bacchantes ; la défroque de l'Europe ancienne et les atours mythologiques flottent gauchement sur les fraîches beautés de la fille des bois. Il y a aussi trop de mélancolie majestueuse ». Et un peu plus tard le critique répète : « Toute la portion vraiment américaine mérite des éloges ».

Chasles observe chez Longfellow deux retours assez étranges : « l'un religieux, vers les croyances catholiques, vers une compréhension plus vaste et plus libérale des idées chrétiennes ; l'autre, tout littéraire, vers les formes rythmiques du teutonisme scandinave. Le vers employé par M. Longfellow n'est pas anglais ; il se compose de deux portions de vers réunies, à l'instar de quelques vers allemands modernes, en une seule ligne de 13, 14 et 15 pieds, sans rime, mêlées d'allitérations nombreuses et

irrégulières qui se déroulent avec une lenteur solennelle et triste » (I).

Pour terminer son article, Chasles écrit : « Il y a loin d'*Evangeline* à un chef-d'œuvre ; mais les beautés que renferme ce poème ont le don de vie et d'avenir. On y trouve les éléments qui empêchent les sociétés et les littératures de mourir, — la notion la plus nette du juste et de la moralité, — l'amour le plus ardent et le plus réfléchi du pays natal. » Ainsi donc que nous l'avons dit : Chasles voit enfin un commencement de poésie nationale pour l'Amérique. Bien entendu, ce ne sont encore que des tentatives pour franchir les barrières de l'imitation des modèles anglais, mais ces tentatives contiennent des promesses d'un avenir plus heureux. Les efforts de Longfellow pour introduire un autre système de versification, son amour pour le sol natal et le développement des traditions nationales qui en résulte, les signes d'une vie nouvelle, toutes ces choses se sont combinées dans *Evangeline* pour gagner l'indulgence de Chasles, auparavant si dur pour tout ce qui venait de la démocratie d'outre-mer.

* * *

Quelques mois après l'étude de Chasles, Montégut consacra quelques pages aux œuvres de Longfellow dans un article qui porte le titre grandiose de *la Littérature en Europe et en Amérique*

(I) Un journal anglais, l'*Athenaeum* (numéro 1121, samedi 21 avril 1849) reproche à Chasles d'avoir dit qu'*Evangeline* est un poème allitératif, et aussi de n'avoir pas reconnu l'hexamètre anglais chez Longfellow. Chasles, dans une note attachée à son article suivant (*Littérature anglo-américaine*, Herman Melville, 15 mai 1849), se défend en donnant des exemples pour prouver que le poème est allitératif, et en s'appuyant sur « l'avis de Walter Scott, de Disraëli père, de Gifford, du professeur Latham, du savant Guest (*English rhythms*), qui tous s'accordent à renvoyer l'hexamètre anglais parmi les mythes ». Puis il termine en disant : « Je maintiens ce que j'ai avancé et ce que j'ai prouvé, — à savoir, que le poème de M. Longfellow, écrit dans un mètre qui n'est pas anglais, et semé d'allitérations perpétuelles qui sont scandinaves, constitue une tentative d'importation étrangère et un essai de retour au vieux mode gothique de versification. »

(15 octobre 1899). Nous avons emprunté déjà de nombreuses citations à cet article pour montrer l'état d'esprit de Montégut après 1848. Son désespoir pour le monde intellectuel l'a amené à pousser au noir toutes les littératures, et particulièrement, dans cet article, la littérature américaine, et c'est pour « jeter quelque lumière sur ce triste sujet » de l'affaiblissement intellectuel dans le monde entier, qu'il étudie les œuvres de Longfellow. Ceci explique le ton sombre et défavorable de son jugement, et pourquoi il ne fut pas, comme Chasles, emporté par son enthousiasme pour le sujet français d'*Evangeline*. Et le fait même qu'il n'était pas sujet à l'enthousiasme presque universel pour ce poème, rend son article, — s'il faut en juger d'après l'opinion quelque peu défavorable d'aujourd'hui, — un peu plus juste que les quatre articles de la *Revue des Deux Mondes*. Pourtant, si Chasles, et plus tard Mme Blaze de Bury, ont péché par trop de louanges, Montégut dans cet article a péché par sa sévérité.

Montégut est d'accord avec Chasles à voir en *Evangeline* le meilleur ouvrage que Longfellow ait écrit jusqu'à cette date. Ce qui lui plaît surtout, ce sont les descriptions et les paysages, mais les jolis passages ne ressortent pas assez vivement au milieu de la monotone mélancolie du poème. En général, ce qui manque complètement à la poésie de Longfellow, c'est la concentration et l'énergie. Sa pièce la plus virile est le *Psaume de la Vie*, que l'auteur, selon le critique, avait écrite après avoir lu Emerson, dont il « énerve et affaiblit » la philosophie. On remarque çà et là dans les livres de Longfellow « de jolis détails trop souvent noyés dans de mélancoliques puérilités ». Mais cette douceur qui ne s'épuise jamais, cette mélancolie pleine de persistance ne plaît pas à Montégut, qui dit qu'il y a dans tous les vers du poète un « quiétisme poétique qui berce et charme un moment, mais qui paraît bientôt factice. La pensée se perd dans la musique, et la musique finit ensuite par se perdre dans je ne sais quel murmure monotone. En sortant de la lecture de ses

livres, on se réveille comme d'une longue rêverie au bord de l'eau. »

Le critique termine son article sur une note un peu plus optimiste pour l'Amérique. Il voit que les Américains sont « passionnés d'instruction » et qu'ils « le deviendront de plus en plus ». Il conclut que cette « curiosité intellectuelle explique le succès des livres de M. Longfellow en Amérique et le nombre prodigieux d'éditions qu'ils ont atteint », malgré le fait que Longfellow, comme tous les poètes américains est un imitateur (1).

Cette petite note favorable devient, en ce qui concerne Longfellow, tout un orchestre quelques années plus tard à la suite de la publication du *Chant de Hiawatha*, légende des Peaux-Rouges, et Montégut, par un article très laudatif consacré en 1857 à ce poème (2), entre dans les rangs des grands admirateurs du poète. L'article commence par une traduction des premières strophes du poème, puis le critique commente ainsi : « Cette délicieuse introduction donne bien l'idée ou plutôt l'impression du ravissant poème d'*Hiawatha*, œuvre la plus achevée que M. Longfellow ait produite jusqu'à présent. Un souffle de la nature a passé sur ces pages... La mélodie des vers, rapides et monotones, ressemble singulièrement aux voix de la nature, qui ne se fatigue jamais de répéter toujours les mêmes sons... Le sentiment de la nature qui règne dans ce poème est à la fois très raffiné et très familier. Le poète sait prêter, comme un moderne, des voix à tous les objets inanimés de la nature ; il connaît le langage des oiseaux, il comprend le murmure du vent dans les feuilles, il interprète le bruit des ruisseaux, et cependant, en dépit de cette subtilité poétique, il ne s'égare jamais dans une description minutieuse, et ne s'oublie pas com-

(1) Le critique n'explique pourtant pas la popularité de Longfellow en Angleterre, en Allemagne et en France.

(2) *Poésie américaine, Une légende des prairies : The Song of Hiawatha*, by Henry Wadsworth Longfellow, 1^{er} juin 1857.

plaisamment à prolonger par la pensée les sensations éprouvées. Son poème, fait avec un art exquis, participe ainsi de deux caractères : il est *homérique* par la précision, la simplicité, et la familiarité des images ; il est moderne par la vivacité des impressions et par un souffle tout lyrique qui parcourt toutes ses pages. De ce mélange naît un sentiment particulier, un peu artificiel et archaïque, mais singulièrement exquis et rare, assez semblable au sentiment que font éprouver d'autres tentatives analogues de grands poètes modernes, s'essayant à reproduire la vie et l'esprit des temps qui ne sont plus, certaines ballades de Goethe, par exemple, ou certains poèmes d'Henri Heine.

« La nature américaine qui semble si imposante aux voyageurs modernes, et dont M. de Chateaubriand s'est plu à nous décrire avant tout les côtés terribles ou les irrésistibles et dangereuses séductions, se révèle à nous sous un aspect tout familier... Toute cette nature étrange perd sa singularité, et se présente à nous comme un paysage connu, dont nous savons par cœur tous les détails... T'el est le sentiment de la nature américaine qui règne dans le poème de M. Longfellow : il n'est pas grandiose, il est familier ; il résulte en quelque sorte d'une longue habitude, et il nous fait partager quelque chose de cette impression ».

Longfellow fut accusé de plagiat à propos de la légende de son poème, légende qu'il a donnée comme d'origine indienne. On disait qu'elle venait d'un vieux poème finlandais. Montégut prend note de la controverse soulevée par cette question, et il montre une tendance à favoriser le poète, bien qu'il n'insiste pas sur l'origine indienne de la légende. Voici ce qu'il en dit : « Toutes les traditions des peuples primitifs ont quelques traits de ressemblance... M. Longfellow a donc rassemblé dans *Hiawatha* les traits particuliers qui caractérisent le mieux les héros de tous les pays. S'il y a dans ce poème un souvenir littéraire, cette réminiscence est bien plus étendue que ne le disent ses adversaires ; il ne s'est pas contenté de reproduire une tradition ignorée

d'un pays connu. L'accusation de plagiat tombe devant cette réflexion si simple, que l'imagination populaire s'est plagiée elle-même à son insu dans tous les pays, que partout elle a prêté aux héros les mêmes pouvoirs et les mêmes instruments magiques, et que partout elle a incarné les forces naturelles sous des forces humaines.

« Malgré ces emprunts faits aux mythologies héroïques de tous les pays, la création de M. Longfellow n'en conserve pas moins son originalité. Tous les traits empruntés sont habilement fondus, de manière à se rapporter exactement à la nature d'un héros des savanes et des forêts vierges... L'âme du héros est bien celle d'un héros indien, et jamais rien ne fait songer à un héros d'un autre pays ; jamais aucune maladresse poétique ne transporte l'esprit au-delà du village rustique et de la vie de la tribu. On n'y devine aucun degré de civilisation supérieur à celui que rêve Hiawatha. »

Montégut continue la traduction de la pièce, qu'il admire au point d'y pardonner des fautes qu'il critiquait si sévèrement dans *Evangeline*. « Tel est ce gracieux poème, dit-il, œuvre délicate et véritablement exquise où se trouvent toutes les qualités de M. Longfellow, et où ses défauts mêmes deviennent des qualités. La musique de son vers accompagne harmonieusement les voix de la nature qu'il veut faire parler ; sa monotonie fréquente n'a rien ici qui déplaît, elle est bien conforme au sentiment qu'il a essayé d'exprimer. »

Le critique termine son article par un paragraphe qui montre ce qui est peut-être le sentiment dominant des critiques français, — voire européens, — sur la littérature américaine. Ce sentiment, qui n'est pas toujours exprimé par les critiques, mais qui n'est pas moins latent à toute époque, même à l'époque présente, est celui qui fait chercher dans la littérature américaine des traces d'une nature, d'une vie ou d'une civilisation particulières. On admet en principe, avec J.-J. Ampère, que cette littérature ne peut pas être d'un caractère aussi particulier que le pays

lui-même, mais au fond on cherche ce « particulier », et on est un peu déçu quand on ne le trouve pas. Voici le paragraphe de Montégut : « Deux qualités recommandent avant toutes les autres cette œuvre remarquable : c'est d'abord un mélange extrêmement heureux du génie épique et du génie lyrique, mélange qui était nécessaire pour reproduire la vie indienne, dans laquelle l'héroïsme naturel à l'âme humaine primitive est comme étouffé sous le lyrisme absorbant de la nature. Puis, *le Chant d'Hiawatha* est bien une œuvre américaine : là, nous n'avons plus ces souvenirs de la poésie européenne auxquels se laisse si facilement aller M. Longfellow, ces réminiscences littéraires des bords du Rhin, des rues de Bruges, des cloîtres du moyen âge, pour lesquelles le poète oublie si souvent les prairies et les lacs de son pays. Tout est américain et ne parle que de l'Amérique. Quoique fondé sur une légende indienne, c'est en bien des sens un poème national. Puisse le succès de cette œuvre charmante persuader à M. Longfellow de marcher dans cette voie sans être tenté d'en sortir désormais ! Le public européen est resté froid devant ses *Légendes dorées*, ses *Hyperion*, ses *Etudiants espagnols* ; mais toutes les fois qu'il a essayé de chanter la nature américaine, ou d'exprimer les sentiments américains modernes, M. Longfellow a conquis toutes les sympathies. *Hiawatha*, *Evangeline*, *Excelsior*, le *Psaume de la Vie*, voilà ses véritables titres littéraires. Que ce soit en même temps un avertissement aux poètes européens qui seraient trop possédés du désir de chanter la nature tropicale ou d'exprimer des sentiments d'autant plus séduisants qu'ils ne leur sont pas familiers. »

*
* * *

Sous le pseudonyme d'Arthur Dudley, Mme Blaze de Bury (née Marie-Pauline-Rose Stuart : Écossaise), donna, en 1854, à la *Revue des Deux Mondes* un article qui montre quelle admira-

tion presque excessive on témoignait souvent à Longfellow (1). Son article est intéressant aussi parce qu'elle étudia en même temps quelques tendances de la poésie américaine, et parce qu'elle chercha, non seulement les traits de ressemblance entre les manifestations intellectuelles de l'Angleterre et de l'Amérique, mais les différences qui les séparent. La valeur de ses observations est amoindrie quelques fois par des généralisations, -- sur l'Angleterre aussi bien que sur l'Amérique, -- qui ne sont pas justifiées, mais nous en citerons quelques passages qui montrent la faveur toujours croissante dont jouit la littérature américaine, faveur due, dans le présent cas, à Longfellow.

Les différences les plus importantes que trouve Mme de Bury entre les écrivains de l'Amérique et de l'Angleterre sont celles qui se manifestent dans l'esprit du passé et dans l'attitude envers la nature. A propos du premier, elle dit : « Parmi les esprits les plus novateurs de la vieille Europe, la marque du passé se retrouve à chaque pas ; elle est au contraire presque toujours absente chez les écrivains les plus artistes même du Nouveau-Monde », ce qui est une façon de dire que les Américains n'ont pas de traditions, sans les en blâmer. En ce qui concerne l'attitude envers la nature, nous lisons : « La nature, invoquée par les Européens comme une consolatrice, comme un refuge dans la fatigue ou dans la douleur, n'est ni aimée ni comprise de même par les Américains. L'amour de l'universelle mère, ainsi que l'appellent les Allemands, est chez eux bien moins contemplatif. Procédant directement de la nature, l'Américain la connaît et l'aime, mais il n'en fait pas la confidente de ses peines, et ne lui demande surtout pas le repos. Si une grande douleur l'atteint, c'est moins de l'isolement que du travail qu'il attend la santé morale... Le travail, voilà chez le penseur transatlantique la loi suprême. »

(1) Poètes et romanciers de l'Amérique du Nord ; Henry W. Longfellow : *Tendances de la poésie américaine*, 15 novembre 1854.

Poursuivant la comparaison des littératures anglaise et américaine, le critique se laisse amener par sa sympathie pour celle-ci, à un paragraphe, très discutable d'ailleurs, qui se place parmi les plus favorables qui aient été écrits en France sur cette littérature. Le voici : « Les écrivains américains me semblent plus avancés que les anglais, plus décidément dans la droite voie. J'ai dit *avancés*, et je m'explique : les tendances de la littérature dans l'Amérique du Nord sont, je crois, plus en rapport avec l'esprit des temps à venir et, partant, plus vraies que celles de l'Angleterre, mais il s'en faut que le talent se développe dans la même proportion, et, pour vingt écrivains de mérite que nous fournira la Grande-Bretagne, nous en compterons à peine un dans les Etats-Unis. Cela posé en principe, il est également juste de dire que si le niveau général du talent est plus élevé du côté du vieux continent, l'Amérique prend sa revanche lorsqu'il s'agit d'une supériorité réelle. Les deux hommes les plus éminents des pays transatlantiques, Emerson et Longfellow, me semblent, à part une ou deux exceptions, incontestablement au-dessus de ce que la race anglo-saxonne a produit en Angleterre depuis quinze ans. »

Chez Longfellow, Mme de Bury trouve très peu de chose à critiquer. Elle nous dit qu'à cette époque-là il était connu en France à peu près uniquement par son poème *Evangeline*, et, pour prouver que c'est un grand tort, elle expose quelques défauts de cette œuvre. « Les battements du cœur, dit-elle, les pulsations de la veine, tout ce que le mouvement de la vie humaine a de puissant, d'irrégulier, d'indomptable et de vrai, tout cela manque à cette mélodie monotone et traînante ». Les qualités de la pièce sont une puissance descriptive presque incomparable, une exubérance dans l'imagination et une facilité de splendeur dans l'expression tout-à-fait remarquables, et, malgré les défauts dans l'élément humain du poème, « *Evangeline* pourrait néanmoins à bon droit faire la réputation de quiconque dans la vie ne produirait pas autre chose ». Mais, continue le critique,

« dès qu'il s'agit de Longfellow et qu'il est question de choisir dans ses titres de gloire, je me permettrai toujours de préférer à ce poème entier telle pièce de vers que j'indiquerai dans ses poésies fugitives. Seulement ici le choix devient difficile, car dans les deux recueils intitulés *Voices of the Night* et *Seaside and Fireside*, presque chaque morceau est un chef-d'œuvre. » Parmi les œuvres lyriques, le critique préfère *Excelsior* « par où sa gloire a commencé en Angleterre (1840) », et « auquel Longfellow doit sa première, peut-être sa plus grande célébrité, ce poème qui est devenu le cri de guerre de toute une école ». Mme de Bury ne voit pas dans ce poème, pourtant, le symbole de la doctrine de Longfellow. C'est surtout dans le *Psaume de la Vie* et dans *Hyperion* qu'il faut chercher sa profession de foi. « Agis, agis dans le présent, dans ce temps qui est et qui vit » et « Ne gaspillez pas la période dorée de la jeunesse dans de stériles regrets pour le passé et dans de vagues et indéfinies aspirations vers un avenir inconnu. » Voilà le précepte du poète : le culte du présent. Cette glorification du présent est, selon Mme de Bury, le principe inspirateur de Longfellow, et la marque distinctive de sa nationalité américaine.

Le critique a commis la faute de prendre seulement quelques échantillons frappants parmi les ouvrages de Longfellow et de les donner comme une preuve d'une tendance qui se manifeste partout dans son œuvre. J.-J. Ampère avait corrigé d'avance cette faute quand il écrivait, le 1^{er} janvier 1853, dans sa *Promenade en Amérique* que, malgré le *Psaume de la Vie*, où semble concentrée « toute l'ardeur de l'activité américaine », et qui « exprime avec force le sentiment de l'action, comme il convient au fils d'une société énergique et travailleuse », le plus souvent Longfellow « se complaît dans une poésie entièrement désintéressée du présent, amoureuse de l'idéal, le poursuivant partout, le cherchant à la manière de Goethe ou de Tieck ».

Les belles-lettres américaines prirent un nouvel élan vers une indépendance complète avec Hawthorne, le quatrième des grands noms littéraires qui furent présentés aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* vers le milieu du XIX^e siècle. Les œuvres de ce grand et original romancier furent examinées par E.-D. Forgues et Emile Montégut qui, bien que divergeant sur quelques détails concernant l'auteur, s'accordèrent pour le mettre au rang des plus remarquables écrivains de l'époque. Ils virent dans ses écrits un autre témoignage de l'effort que faisait la littérature américaine pour s'échapper du matérialisme national. Leur critique souffre d'être écrite sans beaucoup de renseignements exacts sur l'auteur, mais il n'en reste pas moins qu'elle est souvent très juste. En effet, les préfaces que Hawthorne a mises en tête de ses romans, et où il parle souvent de lui-même, furent, en 1852, à peu près les seules sources d'information pour les critiques français.

Les préfaces de Hawthorne sont universellement admirées. Forgues croit les honorer en les comparant à celles de Walter Scott et de Charles Nodier (1). Il nous dit que c'est par elles qu'il a pu connaître et aimer l'auteur, et que sans elles il n'aurait peut-être lu aucun de ses romans ou de ses contes. Celle du roman *The Scarlet Letter* (la *Lettre rouge*) surtout, donne, selon la critique, une idée fort juste de l'écrivain, « de sa bonhomie insouciant, de sa tiédeur philosophique alliée néanmoins à une conviction bien assise, de cette noblesse de l'âme qu'on voudrait toujours croire l'apanage de la supériorité intellectuelle. » Cependant le critique fait une erreur quand il conclut que « de ces préfaces il ressort clairement, — ses livres le confirment d'ailleurs, — que Hawthorne appartient à la classe des *humoristes*, des *humoristes* comme Sterne et Lamb ». Montégut n'est pas d'accord avec lui sur ce point. Forgues continue, pourtant,

(1) *Poètes et romanciers américains, Nathaniel Hawthorne*, 15 avril 1852.

dans une veine qui s'accorde mieux avec le génie de Hawthorne. « Il en ressort aussi, dit-il, — toujours parlant des préfaces, — que son imagination, surexcitée par des habitudes solitaires, devenue mystique au sein des bois, visionnaire au coin du feu, s'est nourrie de lectures singulières, de métaphysique à l'allemande, et, comme celle de ce penseur original, Waldo Emerson,... a pu se soustraire, par une fréquente communion avec la nature, à l'espèce de domination que les vieilles littératures, comme les vieilles civilisations, exercent sur les civilisations et les littératures nouvelles. »

Au sujet de la parenté de Hawthorne avec d'autres écrivains, Forgues dit : « Des affiliateurs sévères pourraient faire dériver Nathaniel Hawthorne de Charles Lamb, le Nodier anglais ; mais ce serait, à notre sens, outre-passer les droits de la généalogie critique ». La parenté de Poe avec Hawthorne semble, — avec raison, — moins douteuse au critique, qui continue par une comparaison des deux auteurs. « Les récits de Poe, dit-il, possèdent un attrait, un piquant tout spécial, et qu'on peut fort bien attribuer à la maladie mentale dont le germe était en lui ;... Hawthorne, plus maître de sa pensée, inspiré par de plus fortes études et des motifs d'un ordre plus élevé, entraîné bien plus rarement par un pur caprice, une fantaisie vagabonde et trop aisément écoutée, s'empare bien mieux de son lecteur. Il a le don, rare chez un égoïste, de se faire aimer, et le don plus rare encore chez un conteur, d'inspirer un certain respect. Avec Edgar Poe, on habite une région malsaine ; on se sent comme au début d'un vertige ». Forgues décrit Poe comme un alchimiste, et puis dit qu'« avant de vous griser, il s'est grisé lui-même ». Hawthorne, au contraire, « dans ses plus fantastiques inventions, et lorsqu'il use le plus largement de son pouvoir mystérieux pour transformer devant vous les réalités de ce monde en spectres étranges, en apparitions prestigieuses, n'obéit jamais qu'au désir de vous rendre meilleur en vous montrant, sous l'allégorie attrayante, la vérité sévère... Tous les nobles instincts sont en lui : l'indul-

gence et la miséricorde chrétiennes, la résistance à l'oppression, la soif du juste et du vrai en toutes choses, et, pour parler comme son ami Emerson, l'amour de l'amour, la haine de la haine. »

Hawthorne, pour Forgues, est un romancier moraliste. Il « ne conte point pour conter, mais pour donner un corps à des idées utiles, pour les populariser, les faire pénétrer dans les intelligences distraites ou rebelles. Ses récits ont la forme attrayante et l'intérêt du conte le mieux fait... Point d'austères dehors ni de sévérité guindée ; tout au contraire, une causerie insinuante, agréable, piquante même au besoin, une raillerie inoffensive et tempérée, un grand bonheur d'expressions pittoresques, l'art d'éveiller la curiosité, de la tenir en haleine, l'art plus grand de troubler l'imagination, de l'arracher à ses habitudes quotidiennes, de lui faire prendre son vol le plus lointain, de l'entraîner au pays des chimères. » C'est sous la forme de l'allégorie surtout que Hawthorne moralise. Dans beaucoup de ses contes, « l'allégorie est flagrante ». Elle est mieux déguisée dans ses romans *la Maison aux sept pignons* et *la Lettre rouge*, « mais elle s'y trouve encore et s'inquiète fort peu d'être reconnue ».

Forgues ne semble pas très frappé par *la Lettre rouge*, et n'en parle que très peu (1). « Très fantastique dans sa forme, très sérieux par le fond », c'est un récit qui « touche au plus vif de ce grand problème du mariage, et le traite avec une liberté de pensée peu familière aux écrivains anglo-américains ». Selon Forgues, la remarquable popularité du livre est étonnante. Quant à *la Maison aux sept pignons*, ce livre est, à son avis, « sinon le meilleur ouvrage du romancier américain, celui du moins où il a le plus fait usage de ce qui constitue son originalité propre, le don d'agir très puissamment par le prestige de son imagination sur l'imagination de ses lecteurs. » Forgues admet qu'il y a dans ce roman tous les éléments usés des contes de revenants, mais il insiste que « si le fond du récit est suranné, Hawthorne

(1) Pourtant il a traduit *la Lettre rouge*, en 1853, et *la Maison aux sept pignons* en 1865.

a déployé un talent incontestable dans le choix des couleurs vagues, des harmonies mystérieuses, des formes entrevues, des intuitions étranges qui lui ont permis de raffermir cette trame fatiguée, d'y broder des figures nouvelles, d'y marier aux prosaïques détails de la vie contemporaine les teintes poétiques du passé. »

L'article se termine par un de ces paragraphes typiques de la faveur souvent témoignée à cette époque à la littérature sérieuse de l'Amérique. Nous le citons en entier : « Les contes de Hawthorne ne sont pas seulement intéressants comme révélation d'un talent original et hardi : ils sont pour nous un remarquable témoignage des efforts que tente en ce moment la littérature américaine pour se débarrasser de l'industrialisme qui l'étouffe (1). Aujourd'hui dans cette société vouée uniquement, nous disait-on, au développement de sa grandeur matérielle, se produisent des penseurs et des poètes, acceptés au dedans et au dehors, populaires à Londres et à Edimbourg comme à Philadelphie ou à Boston. L'orgueil jaloux de l'ancienne métropole est forcé d'applaudir à ces nouvelles tentatives d'affranchissement, et, au lieu de ces hostilités sourdes et dédaigneuses pratiquées jadis contre toute provenance américaine, on remarque un sentiment de bienveillance, des habitudes de courtoisie internationale dont il faudrait peut-être chercher les secrets ailleurs et plus haut que dans le progrès des sympathies purement littéraires. En effet, un des signes les plus caractéristiques du rapprochement que nous signalons a été le patronage de Thomas Carlyle à l'égard d'Emerson. Or, Carlyle, Emerson, Hawthorne, appartiennent au même ordre d'esprits, à celui des libres penseurs en philosophie comme en politique : cette coïncidence ne mérite-t-elle pas d'être remarquée? »

(1) L. Dhaleine, dans une thèse : *N. Hawthorne, sa Vie et son Œuvre* (Paris, 1905) exprime un sentiment semblable. « L'œuvre de Hawthorne, dit-il (p. 395) est même surtout intéressante en ce qu'elle nous permet de voir quels éléments de poésie pouvaient se trouver dans notre âge prosaïque, dans ce pays prosaïque entre tous, et quelle mesure d'idéal on y pouvait introduire ».

* * *

Quelques mois après l'article de Forgues, Montégut donna à la *Revue des Deux Mondes* le premier de ses deux articles sur Hawthorne (le 1^{er} décembre 1852). Cet article dont le titre est : *Un Roman socialiste en Amérique*, est inspiré par *The Blithedale Romance* (le *Roman de Blithedale*), récit que l'auteur a tiré de ses expériences dans une colonie fouriériste organisée par de grands esprits du transcendantalisme américain. C'est à cette colonie, fondée à Brook Farm dans le Massachusetts, que Montégut pensait quand il écrivait deux ans plus tard que ce petit état est « le seul lieu où, de nos jours, une réunion d'hommes ait cherché à vivre conformément aux doctrines philosophiques qu'ils professaient et à pratiquer ce qu'ils pensaient » (1). Montégut, comme Forgues, n'eut que très peu de renseignements précis sur Hawthorne, mais son article est plus profond que celui de son confrère, et ses conclusions plus justes. Ce qui le frappe d'abord, c'est l'origine toute puritaine de Hawthorne, et les traces qui en restent dans ses écrits. « Un descendant des puritains seul, dit-il, pouvait être capable de se livrer à ce perpétuel examen de conscience que nous trouvons dans les écrits de M. Hawthorne, à cette confession silencieuse et muette des erreurs de l'esprit : lui seul était capable d'entreprendre ces fouilles dans l'âme humaine pour y découvrir non des trésors, mais des sujets d'épouvante, des reptiles engourdis, des témoignages des crimes oubliés. »

Montégut insiste plus que Forgues sur l'influence d'Emerson dans la formation du génie de Hawthorne. Forgues, en parlant de la faculté d'observation des détails chez Hawthorne, dit : « Mais on n'a pas été l'ami de Waldo Emerson sans garder quelque reflet de sa prestigieuse faculté à grandir les menus incidents de la vie, à réduire les grands faits de l'humanité, à inter-

(1) Cité à la page 54.

vertir leur importance », etc. Montégut constate également chez l'auteur cette faculté, « qui distingue littérairement notre siècle de tous les autres, et qui consiste à s'enchanter de la première chose venue, d'un visage bizarre, de la teinte d'une chevelure, d'un fait mystérieux, avec tant de flamme et de passion que s'il s'agissait d'une vérité absolue ». Mais il voit plus profondément que Forgues, car il nous dit que le romancier « a fait une foule d'applications de la morale d'Emerson et a traduit ses conseils aux Américains sous une forme concrète, dramatique, animée. Sur ce point-là, la critique d'aujourd'hui est d'accord avec lui. Qu'il ait vu sur ce point plus juste que Forgues, cela s'explique par le fait qu'il avait déjà étudié à fond les écrits d'Emerson, et les avait traduits. D'autre part, cependant, Forgues, qui avait consacré un article à Poe, saisit beaucoup plus clairement que Montégut les traits de ressemblance de Hawthorne avec Poe. Montégut ne fait pas mention de Poe dans son article. Pourtant il voit dans Hawthorne certaines caractéristiques qu'il décrit dans un paragraphe dont la plus grande partie aurait pu être appliquée aussi à Poe.

L'élément caractéristique du talent de M. Hawthorne, dit Montégut, c'est la puissance dramatique. Il a au plus haut degré, ce que j'appellerai le sentiment des *choses insaisissables*, la peur, la solitude, la terreur des ruines, et surtout le sentiment de ces imaginations monstrueuses qui naissent spontanément et tout à coup dans l'esprit même le plus moral et le plus candide... Ses personnages sont de véritables fous philosophiques, raisonnant avec une logique désespérante et se livrant à des excentricités énormes... Le funèbre domine... la terreur religieuse du protestantisme, la pensée effrayante de la damnation sans fin, circulent dans ses écrits à l'insu même de l'auteur. Et pourtant, malgré ce talent dramatique, les écrits de M. Hawthorne sont froids. Un certain scepticisme transcendantal s'étend sur tous ses récits ; il juge et explique les actions humaines, il ne les laisse pas à notre interprétation et au jugement de notre libre arbitre.

Ses personnages sont tout intelligence, ils sont trop métaphysiques, ils n'ont pas de sang, d'entrailles, de muscles, et ils ont rarement des larmes.»

Ce n'est que quand Montégut parle de la terreur religieuse du protestantisme et du scepticisme transcendantal, qu'il sort du domaine de ce qui peut s'appliquer à Poe aussi bien qu'à Hawthorne.

C'est le côté morbide des écrits de Hawthorne qui a le plus impressionné Montégut, et c'est sur ce côté qu'il insiste plus spécialement, en 1860, dans son deuxième article sur le romancier. Comme on disait plus tard (1), c'est un « article puissant et subtil, bourré d'idées et assaisonné de quelques paradoxes, article d'une critique pénétrante, d'une psychologie raffinée, d'une philosophie poétique, article enfin tel que nul autre écrivain vivant, en France ou ailleurs, n'aurait été capable de l'écrire ». Le titre même de l'article : *Un Romancier pessimiste en Amérique* (2), nous prévient, dès l'abord, de l'attitude du critique. Montégut a une horreur terrible du genre de pessimisme puritain qu'il croit voir chez Hawthorne, mais cela n'empêche pas qu'il le trouve toujours un esprit original. En effet, il semble l'admirer plus comme génie, mais l'aimer moins comme homme, que dans son propre article. Cet état d'esprit, aussi bien que le genre de pessimisme dont le critique lui-même n'est pas complètement exempt, se montre dès le commencement de son étude. « Les jours de fête solennelle de la critique, dit-il, deviennent rares, et il semble qu'un décret providentiel ait décidé qu'à l'avenir ils deviendraient plus rares encore... Le plus souvent il faut se contenter de petits bonheurs et de plaisirs modestes ; ingénieux essais, récits aimables, poésies méritantes. Ce n'est qu'à de bien longs intervalles qu'il lui est donné de goûter ce grand et sympathique bonheur... de recommander au public une belle

(1) Arvéde Barine, dans la *Revue politique et littéraire* du 31 juillet 1880 : article intitulé *Puritain ou pessimiste : N. Hawthorne*.

(2) *Un Romancier pessimiste en Amérique* : Nathaniel Hawthorne, 1^{er} août 1860.

œuvre encore inconnue, un talent original qui tente des voies nouvelles, un homme de génie qui a découvert et exploré quelque nouvelle localité de l'âme et du cœur...

« C'est une de ces rares fêtes de la critique à laquelle nous a conviés plus d'une fois l'Américain Nathaniel Hawthorne. Avec lui, nous avons affaire à l'un de ces hommes qui ne se soucient pas d'être jugés, qui, je le crois, ne se soucient pas beaucoup plus d'être aimés, mais qui demandent avant tout à être compris et interprétés. Peu lui importe sans doute votre sympathie ou même votre admiration : la grande récompense qu'il réclame de votre justice pour les peines qu'il a prises, pour les labeurs qu'il a accomplis, c'est l'intelligence de ses œuvres... Gardez donc votre admiration et votre amour, mais comprenez, si cela vous est possible ; l'homme et les œuvres en valent la peine. »

Le livre qui a inspiré cet article de Montégut est *Transformation, or the Romance of Monte-Beni* (Londres, 1860). Ce livre, dit le critique, « vient de me donner le prétexte de vérifier et de contrôler mes anciennes impressions, et je ne les ai pas trouvées trompeuses. J'ai ressenti la même curiosité d'esprit, la même antipathie de cœur, les mêmes frissons de l'âme, devant ces fleurs bizarres dont il n'est aucune qui ne contienne un ver rongeur ou un parfum empoisonné. Seulement, en ressentant pour la seconde fois ces anciennes sensations, je les ai trouvées plus vives, plus âcres, plus pénétrantes. Loin de s'affaiblir après cette seconde lecture, mon estime pour Hawthorne a grandi et s'est fortifiée. Grâce à l'intervalle qui s'est écoulé entre les deux lectures, l'expérience m'a permis de reconnaître pour vrai ce que j'avais pressenti, et pour exact ce que j'avais soupçonné. Je n'avais pas trop dit, et je suis contraint d'avouer au contraire que je n'avais pas dit assez. Hawthorne est certainement le moins aimable des hommes de génie ; cependant il mérite à beaucoup d'égards ce titre illustre, et nous le lui accordons sans nous faire prier. »

Malgré le fait qu'il est le moins aimable des hommes de génie « il force l'esprit rebelle à le saluer et à lui rendre la justice qui lui est due... Il force l'attention récalcitrante à l'écouter ; il s'impose à l'imagination qui voudrait se détourner des spectacles qu'il lui présente, et semble lui jeter le défi de ne pas se complaire à ses fantaisies lugubres et à ses révélations de secrets sinistres. Il ne s'insinue pas par des flatteries et des caresses dans l'esprit du lecteur, il lui fait positivement violence ; il force les portes de l'âme qui se ferment devant lui. Jamais amuseur public, jamais ménestrier poétique ne s'est présenté avec un visage si peu avenant et de tels airs de trouble-fête... Vous faites la grimace et vous l'écoutez d'abord avec antipathie, puis avec intérêt, et à la fin de la séance vous le priez de revenir un autre soir... Il n'inspirera pas de tendresse à ses lecteurs, à l'exception peut-être de quelques cœurs aigris ou de quelques parias du sentiment ; mais aucun ne fera connaissance avec ses œuvres sans emporter la certitude qu'il s'est approché d'un homme rare et singulier, et sans lui rendre la justice qui lui est due. »

Hawthorne n'est pas un mélancolique comme les Romantiques, comme un Byron, un Shelley, un Rousseau, par exemple. Les désespoirs de ces derniers, et leurs amertumes sont passionnés, leurs querelles avec l'humanité ne sont que des querelles d'amant, et pour vifs que soient les reproches, ils ne sont pas le prélude ni la signification d'une rupture. Avec Hawthorne, au contraire, il n'y a aucune de ces compensations : « il n'y a chez lui rien qui grandisse le cœur, qui inspire l'enthousiasme et l'espérance. Il nous afflige et ne sait pas nous consoler. Il est cruel froidement et à son insu, comme un médecin qui condamnerait son patient et lui déclarerait à la face qu'il n'a pas chance de guérir. »

Montégut prétend que l'amertume de Hawthorne est sans mélange et que sa mauvaise opinion de l'homme est sans compensation, qu'il est un pessimiste déterminé et convaincu. « Les modernes hégéliens, dit-il, vous apprendront, si vous y tenez,

que le mal n'est pas une forme inférieure du bien : mais lui, Hawthorne, va beaucoup plus loin, et retournerait ainsi la proposition : le bien accompli par l'homme n'est qu'une forme supérieure du mal. Les grands sentiments optimistes, la foi, l'espérance, la charité, n'existent pas chez lui, ou plutôt, ce qui est pis, ils n'y existent qu'à l'état de fantômes. L'impitoyable analyse a tué la fibre sympathique. »

Montégut n'est pas d'accord avec Forgues qui dit que Hawthorne est un humoriste. Voici ce qu'il en dit : « D'autres misanthropes... ont connu le rire ; Hawthorne l'ignore absolument. Jamais il n'a un rayon de santé, et qui donne un air de fête au cachot où l'âme est renfermée... Hawthorne a de l'esprit (wit) et de la fantaisie ; il n'a à aucun degré cet épanouissement joyeux du cœur, cette cordialité intellectuelle, cette expansion inattendue de sympathie, ces boutades amicales, mélange complexe de bonne humeur et de colère que les Anglais décoient du nom d'*humour*. L'âme d'un humoriste est semblable à ces temps que le thermomètre qualifie de variables, et pendant lesquels, selon le proverbe populaire, le diable bat sa femme ; l'âme de Hawthorne est à la misanthropie fixe. Jamais le mépris tranquille ne fut substance de l'*humour* ; les humoristes ont des querelles de ménage avec l'humanité, mais l'amour, un amour chaud, inaltérable des hommes, est le fond de leur esprit. Donc Hawthorne ne rit pas. Quelquefois il essaye de sourire, mais son sourire est si triste qu'il nous afflige plus profondément encore que son amertume ; on devine que ce sourire lui a coûté trop d'efforts. L'habitude des sentiments tristes semble l'avoir rendu impuissant à exprimer les sentiments heureux du cœur et les fêtes de la nature. »

Partout dans les écrits de Hawthorne, Montégut voit les traits de puritanisme hérités de ses ancêtres de la Nouvelle-Angleterre. Pourtant ces traits ont été altérés au cours de plusieurs générations, et Hawthorne n'a pas l'ardeur religieuse, l'âpreté politique et la ferveur dans la haine qui les caractéri-

sent. « Tout ce qui était de la grâce a disparu, tout ce qui était de la nature est resté. » Ses petites nouvelles qui sont « autant de petits soufflets que l'auteur nous applique sur le visage », contiennent la cendre et la terre du puritanisme. Le trait de la nature puritaine le plus marqué en lui, et celui qui est resté sans changement, « est peut-être l'aisance avec laquelle il manie cette vieille forme littéraire qui s'appelle l'allégorie ». C'est la forme préférée de son génie comme de l'imagination puritaine.

Montégut aborde la question de la moralité dans les écrits de Hawthorne, une question qui a occupé plus ou moins tous les critiques de ses écrits. Montégut trouve qu'« il n'y a pas dans les écrits de Hawthorne le plus petit mot contre les mœurs et contre la vertu... Jamais il ne se permet une plaisanterie : pas une gaieté licencieuse à la française, pas un trait cynique à l'anglaise. Toutes ses pages sont scrupuleusement décentes ; on y chercherait en vain une amorce sensuelle ou une étourderie paradoxale, et néanmoins, pendant que nous le lisons, nous nous sentons en proie à une impression équivoque dont nous ne pouvons nous débarrasser. » C'est dans l'abus de l'analyse que se trouve la véritable immoralité des œuvres de Hawthorne, « immoralité en un double sens, parce que cet abus est une usurpation illicite des pouvoirs qui n'ont pas été donnés à l'homme, une curiosité illégitime des secrets qui lui ont été cachés, et surtout parce que cet abus force l'âme à respirer en quelque sorte *au-dessous* d'elle-même, dans une atmosphère pour laquelle elle n'est pas faite. » Il y a aussi une autre espèce d'immoralité dans les écrits de Hawthorne ; ce qu'il dit est parfaitement vrai, mais il vaut mieux ne pas le savoir.

« Hawthorne est trop profond pour être immoral dans le sens ordinaire du mot. »

Hawthorne, suivant Montégut, a fait une découverte psychologique assez importante, c'est que la sensibilité est la fonction dominante de l'âme, celle qui commande toutes les autres fonctions et domine tous les organes moraux. Et dans l'analyse

de cette découverte, le critique continue : « Quand donc nous disions que l'âme est malade, gardons-nous de croire qu'elle est en proie à quelque infirmité hideuse, à quelque remords accablant, à quelque habitude de crime et de péché. Si Hawthorne ne nous avait montré que les monstres bien connus du péché et du remords, il n'aurait fait aucune découverte, et aurait répété sous une forme plus ou moins heureuse ce que les psychologues ont constaté depuis que les hommes ont commencé à penser. Sa découverte consiste en ceci : qu'il n'y a pas de petites choses pour l'âme, parce qu'elle ne juge pas les choses d'après leurs proportions matérielles ou leur volume, et qu'elle les conçoit beaucoup moins d'après leur expression extérieure que d'après leur essence pure. Ainsi, comme elle ne conçoit pas le crime d'après l'acte extérieur qui le manifeste, mais d'après l'idée dont cet acte n'est que la représentation, la pensée du crime équivaut pour elle au crime lui-même. »

Montégut ne croit pas que Hawthorne soit né pour le long roman, malgré le succès de *la Lettre rouge*. En ceci il s'accorde bien avec beaucoup de critiques modernes. Le roman, selon le critique, doit être une section de la vie, mais dans Hawthorne, le drame est toujours intérieur, il reste invisible, et ses écrits ne donnent jamais un tableau de la vie. « Les sentiments qu'il affectionne, qu'il décrit de préférence et qu'il connaît à fond, la solitude, l'abandon, l'ennui méditatif, excluent forcément le mouvement, le bruit, la vie. » Sur le roman *la Maison aux sept pignons*, que Forgues préférait, Montégut est très bref ; il le verrait « disparaître sans regret ». *La Lettre rouge* est un livre tout à fait triste, et sans précédent même dans la sombre littérature anglaise. « Lisez ce livre, dit le critique, si l'expérience de la vie vous rend propre à le sentir, il en vaut la peine, et dans le cas où cette navrante lecture vous effraierait, rassurez-vous par cette pensée qu'il n'existe pas un second *Scarlet Letter* dans toutes les littératures, et que vous ne courez pas risque de rencontrer de nouveau une telle condensation de tristesse. C'est

une impression bonne à éprouver une fois pour savoir jusqu'où l'art peut pousser l'expression de la douleur morale, de même que ce livre est un tour de force bon à exécuter une fois, mais qu'il faudrait bien se garder de recommencer. » En ce qui concerne le *Roman de Blithedale*, Montégut dit qu'il n'ose pas le recommander, bien que ce soit celui qu'il préfère. « Ce roman est un des livres les plus remarquables qui aient paru depuis dix ans », dit-il, mais « par malheur, ce roman qui porte toutes les marques des beaux livres et qui en a le mérite distinctif, celui de faire connaître au lecteur un coin particulier de la vie humaine, une race d'hommes inconnue, celui en un mot d'avoir quelque chose de nouveau et d'important à dire, est condamné forcément à un oubli prochain. C'est un livre trop particulier à notre temps... La société... qu'il a décrite est trop exceptionnelle, trop éloignée de la manière de vivre et de penser de la commune humanité, pour intéresser vivement un bien grand nombre de lecteurs... Le public d'un tel livre doit être naturellement fort restreint. Le *Blithedale Romance* est fait pour être compris et senti par une centaine de personnes seulement parmi les générations actuellement vivantes. » Dans *Transformation*, le critique trouve l'allégorie belle et profonde, mais les trois volumes du livre sont trop. L'auteur aurait dû les condenser dans « un de ces contes psychologiques admirables dont il a le secret » (1).

(1) A l'occasion de la mort de Hawthorne, Montégut lui consacra une étude dans le *Moniteur universel* (27 juin, 11 juillet, 11 août, 27 août 1864). Il altera son jugement sur *Transformation*. A propos de ce roman, il dit : « Je dois une réparation à la mémoire de l'auteur. Lorsque parut le roman, après une première lecture, tout en rendant pleine justice à ses beautés supérieures et à la singulière profondeur de sa donnée, je le plaçais un peu au-dessous des autres œuvres de l'auteur. Une seconde lecture a légèrement modifié ce jugement ». Il admet que l'œuvre a des fautes et qu'elle n'a pas la force de la *Lettre rouge*, « mais, continue-t-il, la beauté du sujet et la profondeur de l'analyse psychologique effacent tous ces défauts. Nous ne pouvons nous étendre sur ce roman autant qu'il le mériterait, car l'espace va nous manquer : indiquons-en au moins le sujet ; il est digne de toutes les méditations du philosophe ». (Cet article du *Moniteur universel* fut pris, avec quelques petits changements, comme introduction aux *Contes étranges* de Hawthorne, traduction d'E.-A. Spoll, Paris, 1886).

Hawthorne, selon Montégut, est mieux à son aise dans ses petits contes, « dans les tableaux rapides, dans les allégories morales, courtes et concises. » C'est le genre où il triomphe, et qui « est mieux en rapport avec la nature de son talent ». Le mérite particulier de ses contes, c'est qu'ils contiennent « seulement quelques gouttes d'essence de larmes », tandis que les larges doses de tristesse dans ses romans de cinq ou six cents pages sont exagérées.

Montégut termine en disant de nouveau qu'il a trouvé la lecture de Hawthorne une fête, parce que l'auteur américain a ajouté quelque chose aux connaissances humaines, parce qu'il a écrit « quelques feuillets nouveaux des annales morales de l'homme ». « Heureux, continue-t-il, celui qui ajoute quelque chose à cette grande histoire, sous quelque forme que ce soit... Et il importe peu... que la chapître ajouté soit gai ou triste, plaisant ou morose ; l'important, c'est qu'il soit écrit, puisque les aventures qu'il raconte et les secrets qu'il dévoile sont vrais et réels. Tel est le titre avec lequel Hawthorne se présente devant nous : il a écrit un chapitre de cette histoire morale. » Et en deuxième lieu, « ne peut-on pas tirer une moralité même plus élevée et plus pure de la contemplation des perversités de l'esprit et des travers du cœur que de la contemplation des vertus les plus austères?... Les œuvres d'Hawthorne, sagement lues par un esprit méditatif, que le dilettantisme n'a pas trop perverti, et par un cœur que l'expérience a instruit sans le blesser ni le salir, seront donc des agents d'élévation morale plus vraie et plus noble parfois que bien des œuvres plus sévères et plus irréprochables en apparence. »

Quelle antipathie ! et en même temps, quelle admiration ! Et peut-être toutes deux à l'excès. Ce quelque chose de nouveau que Montégut prétend que Hawthorne a donné au monde, n'est peut-être qu'un effort pour appliquer dans la vie pratique les idées transcendentalistes. Et certes, Hawthorne personnellement n'est pas le misanthrope et le pessimiste que peignait

Montégut, bien qu'il y ait beaucoup de misanthropie et de pessimisme dans ses écrits, surtout à la première lecture.

* * *

Une vingtaine d'années après cet article, Henry James, un autre romancier américain, dans une biographie de Hawthorne (1), a cru que c'était son devoir de défendre son compatriote contre l'accusation de pessimisme lancée par Montégut. Il a consacré plusieurs pages de son livre (2) à réfuter ouvertement les prétentions du critique français. L'année suivante, dans la *Revue politique et littéraire* (3), Arvède Barine, grande admiratrice de Montégut, a analysé les deux points de vue en essayant de les concilier.

Hawthorne, selon James, est tout ce que disait Montégut, moins la conviction. James insiste avec raison sur ce point que Montégut a exagéré l'amour de Hawthorne pour les sujets morbides, et qu'il a trop appuyé sur la filiation puritaine qui se manifeste dans ses œuvres. James admet que Hawthorne a hérité de la manière de voir puritaine où le sens du péché était prédominant, et que dans son penchant pour la solitude, son seul champ d'observation étant lui-même, il en résulte que ses écrits sont marqués au sceau de l'esprit puritain. Pourtant, insiste James, ce sens du péché n'est chez lui qu'un motif artistique ou littéraire. Ses affinités avec la conscience puritaine, dit-il, étaient intellectuelles et non pas morales ou théologiques. Il l'a traitée objectivement, il l'a, en un sens, exploitée pour des buts littéraires. Il aimait les sujets tristes pour, ce qu'ils ont de pittoresque et pour leur couleur, mais cela ne voulait pas dire qu'il désespérait de l'âme humaine. C'est l'absence de conviction.

(1) *Hawthorne*, par Henry James Jr., Londres, 1879.

(2) Principalement p. 27 et p. 59 et sqq.

(3) 31 juillet 1880. *Puritain ou pessimiste*, Nathaniel Hawthorne.

tion chez Hawthorne qui fait la différence aux yeux de James ; mais pour lui la différence est grande.

L'idée que Montégut concevait de Hawthorne reposait en grande partie sur *la Lettre rouge*, sur ses contes, et sur les préfaces de l'auteur dans ses divers romans. C'est d'après ces indications qu'il a dépeint l'homme et sa physionomie morale. James a eu l'occasion de lire les Mémoires personnels de Hawthorne, et de consulter sa biographie écrite par le gendre de l'auteur, George Parsons Lathrop (1). Ainsi il a pu fonder ses observations sur des renseignements plus intimes et plus exacts que Montégut, et par conséquent il l'emporte sur le critique français. Pour prouver que chez Hawthorne il n'y avait que très peu de relations entre les produits de sa fantaisie et l'état de ses affections, James nous montre que les plus sombres inventions du romancier étaient écrites au moment de sa vie où il était le plus heureux.

La question qui se pose donc entre Montégut et James est de savoir, comme le disait Arvède Barine, si les idées puritaines « étaient logées dans la tête de Hawthorne ou dans son cœur, dans son imagination ou dans sa conscience, s'il y croyait théologiquement ou littérairement ». Mais Arvède Barine pense qu'il serait hasardeux de répondre péremptoirement à cette question, et nous dit : « Nous nous permettons seulement de dire qu'à notre sentiment elle ne doit pas être posée comme ont fait M. Montégut et, à sa suite, M. James. Il nous semble qu'ils ont commis une confusion en identifiant *puritain* avec *pessimiste*. Si M. James se donne tant de peine pour nous persuader que Hawthorne, loin d'être puritain, était assez tiède en religion, c'est afin de le disculper du crime de pessimisme. De son côté, M. Montégut élance dans le même raisonnement, comme deux traits inséparables, comme deux témoignages se corroborant mutuellement, la puritanisme de Hawthorne et sa philosophie morose,

(1) *A Study of Hawthorne*, Boston, 1876.

Comme si l'on pouvait être à la fois chrétien convaincu et pessimiste !... Pour le chrétien croyant, le pessimisme est un blasphème. Hawthorne était puritain ; donc il était pessimiste, a dit M. Montégut. Il n'était pas pessimiste, répond M. James, donc il n'était pas puritain. Nous concluons à notre tour : Nathaniel n'était pas pessimiste, puisqu'il était puritain. »

Arvède Barine a ainsi terminé son article en beauté, mais elle aussi, à son tour, a fait une erreur. La critique aujourd'hui en Amérique a une tendance à diminuer l'influence puritaine chez Hawthorne. On insiste surtout sur l'influence d'Emerson et sur les courants de transcendantalisme dans lesquels s'était formé son génie (1). Il n'était pas puritain, et s'il a pris le puritanisme comme le fond de quelques-unes de ses œuvres, c'était pour y projeter les idées et les expériences qui l'occupent plus spécialement. Il était transcendantaliste, mais pas un transcendantaliste qui inventait des théories optimistes à la façon d'Emerson. Il tirait l'inspiration de ses romans, non pas tant des idées de transcendantalistes que des conclusions inévitables, mais souvent négligées, de leurs idées. Il n'était pas l'optimiste qu'était Emerson, il n'était pas le pessimiste que peignait Montégut ; il était plutôt sceptique, sceptique devant les idées transcendantalistes de confiance en soi et de compensation. Il faisait des expériences avec ces idées. Il les projetait dans la vie quotidienne, — dans la vie puritaine si l'on veut, mais cela parce que c'était la vie qu'il connaissait le mieux, non pas parce qu'il était puritain, — il étudiait leurs applications pratiques, et au besoin il les modifiait pour les conformer aux faits. Il s'intéressait beaucoup au présent ; le mérite particulier de ses écrits semble être

(1) L. Dhaleine dans *N. Hawthorne, sa Vie et son Œuvre*, (Paris, 1905), touche une note plus vraie en ce qui concerne Hawthorne. Il insiste surtout sur l'influence d'Emerson dans la formation de son génie. Il écrit (p. 160) : « On ne saurait trop insister sur tout ce que Hawthorne a dû à ses relations avec le petit groupe transcendantaliste. De là, vient le rayon de soleil qui finit par traverser, sinon par dissiper le sombre nuage que son éducation faisait peser sur lui : c'est grâce à elles qu'il est rentré dans la grande famille humaine, à l'écart de laquelle il s'était tenu si longtemps. »

dans l'étude inexorable du monde tel qu'il existe ; c'est ce qui le distingue des autres transcendentalistes.

* * *

Voilà donc l'essentiel de la critique dans la *Revue des Deux Mondes* sur la littérature sérieuse en Amérique entre 1845 et 1860. Cette quinzaine d'années au milieu du XIX^e siècle a vu la plus belle floraison de critique dans l'histoire de la *Revue*, sur quatre des plus grands noms des belles-lettres américaines. Voilà aussi, — voilà enfin, — la liberté acquise par cette jeune littérature aux yeux de la critique française. Le grief était abandonné, au moins pour le moment. Poe, dans le conte, Emerson dans la philosophie, Longfellow dans la poésie et Hawthorne dans le conte et le roman, Américains tous les quatre, ont forcé les critiques du vieux monde à les admirer dans le domaine purement littéraire. Ces quatre grands écrivains sont donc les signataires de la déclaration d'indépendance intellectuelle des Etats-Unis, et Chasles, Forgues et Montégut les ont reconnus comme tels.

CHAPITRE III

LA BELLE ÉPOQUE DE LA CRITIQUE.

LA LITTÉRATURE POPULAIRE.

1845-1860.

Pendant cette même période du milieu du dernier siècle, la littérature dite populaire a également attiré sur les États-Unis l'attention des critiques de la *Revue des Deux Mondes*. Nous avons analysé les causes de cet intérêt au commencement du chapitre précédent. Cette littérature est représentée en grande partie, bien entendu, par des noms qui sont presque oubliés aujourd'hui, mais il y a pourtant quelques noms qui restent, quelques auteurs dont on lit toujours les œuvres, en dépit, ou peut-être à cause de leur portée populaire et de l'intérêt restreint à leur époque. Telle Mme Harriett Beecher Stowe, dont *la Case de l'oncle Tom* a connu peut-être le plus grand succès du monde, du point de vue de son influence, — plus politique que littéraire, d'ailleurs, — aussi bien que du nombre d'exemplaires vendus. En outre, la frontière qui sépare la haute littérature de la littérature populaire n'est pas toujours distincte. Par exemple, que faire d'un auteur comme Herman Melville (1), très lu durant sa vie, renommé comme farceur, comme amuseur public, puis oublié, pour être retrouvé aujourd'hui et considéré par beaucoup, — et ce n'est pas là du snobisme, — comme le plus grand génie et le plus original de la littérature américaine? Nous l'avons mis au rang des littérateurs populaires, car c'était comme tel qu'il était traité par ses contemporains.

(1) Herman Melville (1819-1891), romancier : *Mardi* (1849), *Moby Dick* (1851), etc.

Tout en déplorant la vague de vulgarisation qui s'étendait sur toutes les littératures, les critiques de la *Revue des Deux Mondes* ne laissaient pas de trouver dans cette catégorie de la littérature américaine, des preuves fréquentes d'une inspiration indépendante des modèles anglais. Cette indépendance pourtant, se traduisait parfois dans ce que les critiques appelaient « du mauvais goût », ce qui la rendait intéressante à étudier mais non enviable. Montégut, par exemple, voit dans ce mauvais goût le reflet d'un changement profond qui s'opère dans les mœurs. C'est ainsi qu'il se sert des œuvres de Halliburton (1), romancier de la Nouvelle-Ecosse, pour apprécier les ressources et le rôle de la démocratie américaine, et pour expliquer les changements survenus. Il trouve exacte la peinture du caractère américain offerte par Halliburton qui n'aime pas trop les États-Unis. Il en résulte, en somme, que Montégut voit en Amérique une rupture avec la tradition anglaise dans ce fait que l'Américain parle trop, et que « le Dieu dollar commence à prendre la place du dieu du Calvinisme ». Il développe l'idée que l'Amérique n'est plus le prolongement de l'Europe, mais qu'elle est en train d'évoluer vers une nouvelle civilisation, qui est encore dans un état plus ou moins barbare, mais qui est pleine de promesses pour l'avenir. Il a donc confiance dans les grandes destinées de l'Union américaine, malgré les défauts regrettables qu'il faut imputer à sa jeunesse.

Nous avons vu qu'en 1844, Philarète Chasles déplorait la médiocrité et l'uniformité de la littérature dans tous les pays, et disait qu'il n'y avait qu'Emerson en Amérique et Carlyle en Angleterre qui se détachassent de la masse par une physionomie puissante et neuve. Dans ce même article, il parlait de la littérature populaire en Amérique en ces termes : « La littérature américaine proprement dite n'a pas acquis plus de force, de nou-

(1) *Un Humoriste anglo-américain* : Halliburton, 15 février 1850. ; et *du Génie de la race anglo-saxonne et de ses destinées*, 15 septembre 1851.

veauté et de couleur que par le passé. Le roman vulgaire y surabonde ; c'est surtout par la caricature outrée que les Américains de l'Union montrent du talent ; je crois volontiers que le premier homme de génie auquel ce peuple donnera naissance sera quelque grand satirique ».

Le commercialisme de la littérature anglo-saxonne, sujet inspiré par le même état dans la littérature de la France, fit l'objet d'un article du même critique quelques années plus tard : *la Littérature pseudo-populaire en Angleterre et en Amérique* (15 septembre 1847). Selon une habitude acquise à cette époque, Charles déplore le présent. « Brutalité et frénésie dans les fictions, dit-il, mensonge greffé sur l'histoire et la biographie, les fraudes d'un commerce sans loyauté corrompant les productions de la pensée, -- voilà quelques-uns des plus apparents symptômes de la situation littéraire actuelle, non pas en France, mais partout où l'on imprime et où l'on écrit ». L'art littéraire, qui a renoncé à l'idéal, se cramponne aux réalités grossières, et « les États-Unis et l'Angleterre, en peu d'années, ont jeté sur la place, le terme commercial est ici le mot propre, plus de vingt ouvrages attribués à des gens du peuple, fabriqués par des spéculateurs en marchandise littéraire, et simulant les joies et les peines du pauvre, les plaintes de l'ouvrier, les remords du repris de justice. Ce sont quelques-uns de ces récents produits qu'il me semble bon de signaler comme les indices d'une nouvelle littérature aux prétentions populaires, incomplète et menteuse, pleine de désirs et d'aspirations, jusqu'ici fort stérile en résultats. » C'est un genre dans lequel le critique trouve l'Amérique fort hardie. Les œuvres sont mal écrites, menteuses et peu amusantes. Elles « mériteraient à peine de nous occuper, dit le critique, si ce n'étaient des symptômes de l'état social actuel, les révélations d'un fait plus important que des faits littéraires. » (1).

(1) Le 15 juin 1843, G. de Molènes, dans une *revue littéraire*, à propos du roman de Cooper, *le Feu follet*, « dont la lecture est aussi ennuyeuse

Tel est le bilan de la littérature que nous allons étudier.

* * *

Le premier auteur de romans américains dits populaires qui attira l'attention des critiques de la *Revue des Deux Mondes*, fut Herman Melville. Etant donné la vogue dont jouit maintenant cet auteur en Amérique, il est très intéressant de voir l'effet qu'il produisait sur les Français de son époque. La première chose digne de remarque est que les trois principaux critiques de la *Revue* à ce moment-là, Chasles, Forgues et Montégut, lui ont consacré chacun, un article entre 1849 et 1855 (1). Mais malheureusement pour la critique, ces articles ont été consacrés en grande partie à des traductions. Les critiques n'ont pas su exactement comment juger Melville, et ils ont traduit des descriptions fantastiques et des épisodes frappants pour laisser parler les œuvres elles-mêmes. Le procédé a réussi d'ailleurs et, jusqu'à nos jours, les articles de critique dans la *Revue*, ceux surtout qui sont relatifs au roman, ont été assaisonnés de nombreuses traductions.

C'est Chasles qui, le premier, présenta Melville aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* (2). En 1849, il étudia trois œuvres de l'auteur américain, *Typee*, *Omoo* et *Mardi*. Son impression principale est l'étonnement, et son article ne manque pas de louanges pour Melville, à qui il appliqua le titre d'un « Rabelais américain ». Il était étonné par « la fraîcheur et la profondeur des impressions reproduites dans ces livres », et par leur « saveur inconnue et primitive ». Voici en quels termes il juge un

qu'un voyage sur mer par un calme plat », écrit ce qui suit sur la vulgarisation du roman : « Ce n'est point seulement en France, c'est aussi dans presque tous les pays où il existe une littérature, que le roman se débat contre les appétits gloutons et dédaigneux qu'il a créés et s'épuise à vouloir satisfaire. »

(1) En outre, il y avait dans le *Bulletin bibliographique* de la littérature anglaise, du numéro du 15 janvier 1850, une notice d'une page sur le roman *Redburn* de Melville.

(2) *Voyages réels et fantastiques d'Hermann Melville*, 15 mai 1849.

des livres : « Œuvre inouïe, digne d'un Rabelais sans gaieté, d'un Cervantès sans grâce, d'un Voltaire sans goût, *Mardi ou le Voyage là-bas* n'en est pas moins un des plus singuliers livres qui aient paru depuis longtemps sur la face du globe. On pourrait accumuler à ce propos toutes les épithètes que Mme Sévigné affectionnait : -- livre extraordinaire et vulgaire, original et incohérent, sensé et insensé, mal écrit et mêlé de pages éclatantes, farci de faits intéressants et de rabâchage, d'enseignements profonds et d'épigrammes médiocres... Ce bizarre livre qui débute comme un conte, qui tourne ensuite à la féerie et se rabat sur l'allégorie pour arriver à la satire en traversant l'élégie, le drame et le roman burlesque, piqua vivement ma curiosité de critique ; je ne le comprenais pas après l'avoir lu, je le comprends encore moins après l'avoir relu. »

Quand on ne comprend pas, on ne peut pas juger. Aussi Chasles a rempli son article de traductions, et son jugement final est que « le talent et la raison ne manquent pas... à ce singulier écrivain », malgré « tant de fautes de goût et d'incohérences qui blessent ».

L'article de Forgues sur le roman *Moby Dick* (1^{er} février 1853,) le plus fameux des livres de Melville, est consacré presque entièrement à un résumé de l'intrigue. Le critique ajoute à la fin de son analyse une page d'observations, dans lesquelles il dit que l'auteur est un des conteurs les plus populaires aux Etats-Unis, et qu'il est aussi très connu en Angleterre. Il admire sa verve incontestable, la valeur pittoresque de son style, et l'imprévu de ses conceptions, mais il prétend que ces traits perdent de leur valeur à ne pas être maintenus sous le contrôle d'un bon sens plus rigoureux, d'un goût plus épuré. Puis, continue-t-il, « comme Nathaniel Hawthorne, auquel est dédiée l'œuvre que nous venons d'analyser, M. Herman Melville s'est imbu, peut-être plus qu'il ne faudrait, de la prestigieuse philosophie dont Emerson est l'apôtre inspiré. Nous pensons aussi que M. Herman Melville eût gagné à ne point user autant de

ces excentricités purement extérieures qui consistent dans une grande prodigalité de titres bizarres, de digressions inattendues, de bibliographie à contre-temps, d'érudition superflue. Il avait assez de talent naturel, d'esprit *argent comptant*, d'invention réelle pour dédaigner ces semblants dont on a trop abusé à notre époque. Cependant, avec ces réserves, nous n'hésitons pas à reconnaître que l'auteur de *Redburn*, *Mardi*, *White-Jacket* et de *the Whale* s'est placé à un rang distingué parmi les romanciers américains qui continuent de nos jours Brockden Brown, Washington Irving et Fenimore Cooper.

Ainsi que l'article de Forgues, celui de Montégut sur *Israël Potter* (1^{er} juillet 1855), roman de la guerre d'indépendance américaine, est consacré pour la plus grande partie à des traductions, et les commentaires du critique sont plutôt d'une nature politique que d'une nature littéraire. « Ce livre, dit Montégut, semble, en effet, une tentative pour déployer dans le cadre d'un récit populaire deux qualités essentielles de l'esprit américain, l'amour-propre démocratique et l'orgueil national », et c'est largement à une analyse de ces deux qualités qu'il a consacré l'étude.

Donc, la critique sur Melville dans la *Revue des Deux Mondes* peut se résumer ainsi : les trois grands critiques de cette revue l'ont traité dans des articles qui sont plus riches en traductions et en analyses qu'en critique proprement dite. Pourtant tous les trois se sont accordés à reconnaître l'originalité et la verve de ses écrits, mais aucun n'a su exactement où le placer comme artiste littéraire.

* * *

L'auteur américain auquel la *Revue des Deux Mondes* a consacré le plus de place, l'écrivain dont on a prononcé le plus souvent le nom, celui dont on a été peut-être le plus impatient de recevoir les écrits et de les commenter, est un auteur dont les

œuvres n'ont que très peu de valeur littéraire, mais qui ont eu une très grande importance politique et sociale, non seulement aux États-Unis, mais dans tous les pays civilisés. Six articles étendus ont été consacrés aux romans de Mme Harriet Beecher Stowe pendant une vingtaine d'années après la publication, en 1852, d'*Uncle Tom's Cabin* (*La Case de l'oncle Tom*), sans compter les nombreux commentaires dans des articles sur d'autres sujets et les notices plus ou moins étendues dans les *Chroniques de la quinzaine*. L'accueil accordé à *la Case de l'oncle Tom* en Amérique eut son écho presque immédiatement dans la *Revue des Deux Mondes*. Emile Montégut, qui guettait toujours dans la littérature les symptômes des courants sociaux, voyait dans ce livre l'indice d'un trait du caractère américain qui valait la peine d'être étudié. C'est pourquoi, le 1^{er} octobre 1852, il a consacré à cet ouvrage, un article intitulé *le Roman abolitionniste en Amérique*.

Montégut commence son article, comme il le fait souvent, par des généralités sur la littérature mondiale. Cette fois-ci, c'est par l'exposé de certaines tendances réalistes chez les écrivains modernes qu'il débute. Deux traits en particulier le frappent : une dénonciation perpétuelle et souvent très involontaire de l'injustice, et une grande inquiétude morale (1). Il déplore la crudité dans les descriptions des auteurs modernes et l'effroyable mélange de bien et de mal, d'anathèmes et de prières, qui se manifestent dans leurs livres. Les auteurs cherchent les maux qui frappent le monde, pour en faire le sujet de leurs écrits. Dans cette classe de livres, Montégut place l'œuvre de Mme Stowe. « La dernière dénonciation, dit-il, de l'injustice sociale qui se soit produite nous arrive d'Amérique sous ce titre : *Uncle Tom's Cabin* (*la Cabine de l'oncle Tom*), et nous fait assister au spectacle plein d'horreur, et d'une horreur très variée, de la

(1) Dans son article suivant sur *Un Roman socialiste en Amérique* (1^{er} décembre 1852), Montégut se plaint que la littérature est en train de devenir « un véritable cours de médecine morale ».

vie des nègres dans les états du Sud. » Montégut ne se fait pas d'illusion sur la valeur littéraire de ce livre, mais il reconnaît son importance politique en Amérique. « Ce livre, dit-il, tombant au milieu des passions et des opinions qui divisent l'Amérique en deux camps sur cette malheureuse question de l'esclavage, a fait le même effet que l'huile jetée sur un feu ardent, et a obtenu un succès sans égal jusqu'à présent aux États-Unis. » Le critique aurait pu dire un succès presque sans égal au monde. « *L'Uncle Tom's Cabin*, continue-t-il, avec une prévoyance remarquable, avancera plus la question de l'esclavage et fera plus de mal à ce régime que tous les discours du congrès, que toutes les menées de M. Steward (1) et de M. Hale, que toute la haine des abolitionnistes pour le sud, que toute la sagesse de M. Webster. » Mais Montégut n'est pas content, du point de vue littéraire, de ce succès « commencé en Amérique » et « complété en Angleterre ». Il écrit avec une belle ironie : « Un beau succès, n'est-il pas vrai ? et tel que n'en ont jamais obtenu des livres autrement remarquables, un *Don Quichotte*, un *Hamlet*, un *Paradis perdu*, par exemple. Est-ce que cette vogue immense, ce succès inouï pour un livre d'un talent ordinaire et d'une ligne moyenne, bien qu'intéressant, ne confirme pas pleinement ce que nous disions en commençant de la rapidité avec laquelle se propage la dénonciation de l'injustice ? »

Dans le domaine proprement littéraire, Montégut dit que « le livre de mistress Stowe manque d'unité autant qu'un livre peut en manquer : c'est un panorama, une suite de scènes sans grand rapport entre elles, et qui pourraient se détacher facilement et former chacune un tout complet... Là est surtout son grand défaut ; mais il a, à nos yeux, un mérite supérieur : l'auteur n'abuse ni de l'analyse ni du commentaire, qualité rare aujourd'hui ; il raconte ce qu'il a vu le plus simplement possible ; peu ou même point d'observations et de réflexions philo-

• (1) Steward, Hale, Webster : hommes politiques.

sophiques ; des faits, rien que des faits, exposés crûment et sans ménagement aucun... Nous ne savons pourquoi, pendant tout le cours de cette lecture, le souvenir de quelques-uns des vieux romans, de *Gil Blas* par exemple ou de *Tom Jones*, n'a cessé de nous poursuivre. Évidemment il n'y a aucune ressemblance littéraire ou autre entre ces livres et la *Cabine de l'oncle Tom* ; mais la manière dont ce livre est composé est la même : c'est un résumé de faits, d'opinions ; et de même que *Tom Jones* est le résumé de toutes les observations de Fielding, *Gil Blas* le résumé de toutes les observations de Le Sage sur le monde et la vie, de même l'*Uncle Tom's Cabin* est le résumé de toutes les observations de l'auteur sur un monde particulier, le monde des noirs et des esclaves... Quant au style, il est sobre sans grandes prétentions, parfois énergique sans recherche, et souvent éloquent ; ...L'*Uncle Tom's Cabin* est donc un livre intéressant, mais dont le grand mérite est qu'il dit précisément ce que l'auteur a voulu lui faire dire, et qu'il a la portée que l'auteur a voulu lui donner. »

Le critique consacre une vingtaine de pages à l'analyse de l'histoire, puis il en tire la moralité qu'il est impossible de confier à aucun homme le soin de son semblable, ce qui résume en termes généraux le but principal du livre : l'éveil de l'opinion en Amérique contre l'esclavage. Et, en conclusion, le critique dit : « Ce livre est bien le livre d'une femme ; c'est un livre moral, austère, religieux, comme ceux que peut écrire une femme, lorsqu'au talent elle joint la sincérité et la droiture du cœur ».

Dans les deux ans qui suivirent cet article de Montégut, la *Revue des Deux Mondes* donna, de la popularité du livre de Mme Stowe, deux témoignages de genre différent. Le premier est une notice par Ch. de Mazade dans la *Chronique de la quinzaine*, du 1^{er} février 1853 (p. 598), où l'on en parle directement, et où l'on nous donne une preuve matérielle de la vogue du livre. « Au milieu de l'incertitude intellectuelle contemporaine, dit le chroniqueur, nous cherchons où est la vie, où va le

succès. Le succès continue à aller pour le moment vers une œuvre étrangère, vers le roman de Mme Beecher Stowe. Vingt traducteurs se disputent la célèbre histoire nègre ; le théâtre en vit. Nous assistons à une merveilleuse recrudescence de sensibilité pour les noirs, bien qu'il ne se soit pas formé encore en France, comme en Angleterre, une société de dames pour l'abolition de l'esclavage aux États-Unis. Ce n'était point assez de l'*Uncle Tom's Cabin* pour épuiser la curiosité ; nous avons aujourd'hui les *Nouvelles américaines* de Mme Beecher Stowe. Le roman valait mieux ; les nouvelles ne sont que de légères et peu profondes esquisses de la vie américaine, qui ne doivent très certainement de voir le jour en France qu'au succès de leur aîné. » Ce dernier jugement s'applique également, comme nous le verrons, à la plupart des écrits de Mme Stowe.

L'autre témoignage de la popularité de l'*Uncle Tom's Cabin* est d'une nature moins positive que celui que nous venons de citer, mais non moins important pour montrer la vogue dont jouissait le roman, non seulement parmi des lecteurs ordinaires, mais parmi les littérateurs. Le poète allemand Heine, dans un article du 15 septembre 1854, intitulé *les Aveux d'un Poète*, parle de l'influence qu'a sur lui la lecture de la Bible, et compare sa compréhension du saint Livre avec celle de l'oncle Tom. Il dit entre autres (p. 1188) : « Quelle humiliation ! avec toute ma science je ne suis pas arrivé à un meilleur résultat que le pauvre noir ignorant, qui avait à peine appris à épeler les Saintes Ecritures ! L'Oncle Tom paraît à la vérité voir dans la Bible bien d'autres choses que moi, pour qui surtout la dernière partie de ce livre n'est pas encore tout à fait claire. Tom la comprend peut-être mieux, parce qu'il y a plus de coups de fouet, choses peu esthétiques qui ont répugné parfois à mon bon goût, quand je lisais les Evangiles et les Actes des Apôtres. Un pauvre noir comme l'Oncle Tom lit en même temps avec son dos, et c'est pourquoi il comprend souvent mieux que nous. En revanche, je crois pouvoir me flatter d'avoir saisi mieux que lui le

caractère de Moïse dans la première partie du saint livre ». Tout ceci n'a rien à faire avec la critique littéraire, mais il montre jusqu'où était allée la popularité du livre de Mme Stowe.

Le premier exemple dans la *Revue des Deux Mondes* de ce succès de reflet dont parlait Ch. de Mazade, fut, le 1^{er} novembre 1856, un article par John Lemoine, intitulé *le Roman de la vie des Noirs en Amérique*, relatif au roman *Dred* de Mme Stowe. C'est un roman du même genre que *la Case de l'oncle Tom*, mais qui a été beaucoup moins lu. Le critique remarque les mêmes fautes dans *Dred* que dans l'autre, mais là aussi, ce qui rachète toutes les imperfections, ce qui attire le critique, c'est la question morale posée dans le livre, « c'est ce souffle d'une âme ardente et généreuse et cette sainte haine de la tyrannie qui y respirent à chaque page. » Au cours de l'article, le critique donne un résumé de l'intrigue, avec quelques morceaux en traduction.

Mais on en avait assez de ces romans sur l'immoralité de l'esclavage, et la critique française accueillit favorablement un changement de ton qui indiquait que Mme Stowe abandonnait ce sujet. Cucheval-Clarigny a consacré, à ses écrits, entre 1859 et 1862 (1), trois articles, dans lesquels il constate chez l'auteur un progrès réel dans la valeur littéraire de ses ouvrages. Dans *The Minister's Wooing* (*La Fiancée du Ministre*), ce critique, tout en enregistrant avec satisfaction la rupture de Mme Stowe avec les thèses abolitionnistes, déplore une nouvelle tendance qu'il croit discerner chez elle, vers le développement d'une thèse de théologie. Dans son article suivant, la première de ses deux études sur *The Pearl of Orr's Island*, roman où l'auteur a laissé de côté toute question de controverse, le critique se montre tout à fait content de Mme Stowe. Il écrit : « Bannissons donc du domaine de l'art, du roman aussi bien que de la tragédie ou du

(1) *Un roman d'amour puritain*, sur *The Minister's Wooing*, 1^{er} novembre 1859 ; *Une Famille américaine*, sur la première partie de *The Pearl of Orr's Island*, 1^{er} décembre 1861 ; et *Une Famille Puritaine*, sur la seconde partie du même roman, 15 décembre 1862.

drame... l'amertume et l'âpreté des luttes contemporaines, les violences et les injustices de l'esprit de parti... Un auteur ne saurait déroger à cette loi sans compromettre le mérite de son œuvre et l'avenir de son nom... On ne saurait donc trop féliciter Mme Beecher-Stowe du parti qu'elle semble avoir pris de consacrer désormais sa plume à des œuvres exclusivement littéraires. » Dans le roman que le critique étudie, il n'y a pas trace de controverse politique ou religieuse, et jamais, à son avis, les heureuses qualités de cet auteur n'ont paru plus à leur avantage. Mme Stowe a fait beaucoup de progrès dans la forme, et « son style, autrefois trop guindé et trop périodique, s'est détendu ; il est aujourd'hui plus vif, plus animé, plus rapide ; mais il manque encore de simplicité et de netteté ». Les conversations diffuses sont plus rares, et l'auteur semble avoir appris l'« art d'indiquer en passant, et par des traits rapides, les nuances des caractères qu'elle ne savait marquer autrefois qu'au prix de discussions fastidieuses et d'interminables dialogues. » Ce qui lui manque surtout, c'est le talent de description. « Comme tous les auteurs américains, elle a la rage de décrire, et, comme eux, elle y échoue complètement. Je défie qu'on trouve dans toute la littérature américaine, en dehors des œuvres de Cooper, qui fut un maître, une seule description intelligible, et qui laisse dans l'esprit quelque chose de net et de précis. » Et plus tard : « Ce n'est pas du reste que nous voulions faire un grand crime à Mme Stowe de cette indigence de son pinceau : nous tenons en plus haute estime la puissance dramatique que personne ne peut lui refuser. Si les paysages manquent de relief, ses héros sont bien vivants. » Le critique, dans son deuxième article consacré au même roman, écrit : « On ne saurait refuser à Mme Stowe l'art des portraits et la fécondité. » Elle « excelle dans l'analyse et le développement des sentiments ; il est impossible d'avoir une touche plus délicate, plus fine et plus juste. » Ce qui manque à cet ouvrage et, peut-être, suggère le critique, au talent de l'auteur, « c'est la fécondité et la variété des détails,

l'art de mener une intrigue et celui de préparer et d'enchaîner les événements » (1).

Du point de vue purement littéraire, la *Revue des Deux Mondes* a consacré trop d'articles aux écrits de Mme Stowe ; du point de vue social et politique, il n'y a parmi ses ouvrages que *la Case de l'oncle Tom* qui mérite beaucoup d'attention.

* * *

Les romans d'Elizabeth Wetherell, *The Wide, Wide World*, et *Queechy*, ont donné l'occasion à F.-D. Forgues d'étudier, en 1853, un autre aspect de la tendance moralisatrice du roman, et de montrer, comme il dit : « La place que tient la Bible dans la vie américaine. » (2). Voici ce qu'il en dit : « Déjà, dans le roman de Harriet Beecher Stowe, ce sentiment biblique éclatait : il se retrouve encore plus marqué, encore plus sérieusement affirmé dans le commentaire apologétique qu'elle vient de publier à l'appui de son premier livre, si solennellement débattu dans la presse et au congrès ; mais, ni dans *la Case de l'oncle Tom*, ni dans *la Clé de la Case*, la donnée religieuse ne domine comme dans les deux romans de mistress Wetherell, où la Bible, citée à chaque instant, commentée par tous les personnages, devient peu à peu, si le mot est permis, l'héroïne de ces deux récits... mistress Wetherell mesure tout, pèse tout, juge tout d'après la suprême autorité du Livre par excellence. » La popularité rapidement acquise par les livres de cette dernière n'est pas due à leurs mérites littéraires, mais au fond même de la pensée.

(1) Th. Bentzon, plusieurs années plus tard, a donné à la *R. D. M.* une étude sur *My Wife and I, or Harry Henderson's Story* (Un Roman américain, 1^{er} avril 1872), et, dans la *Chronique de la Quinzaine* du 15 août 1873, une notice de quelques pages sur *Palmetto Leaves*, qui n'ajoutent rien à la critique que nous avons analysée. Le 1^{er} décembre 1873, A. Mézières se sert des ouvrages de Mme Stowe sur Lady Byron dans une étude sur les relations entre le poète anglais Byron et sa femme (*Lord et Lady Byron : Les Confidences de Mistress Beecher-Stowe.*)

(2) *Le Roman biblique en Amérique*, 15 août 1853.

L'auteur a une qualité dominante, la vérité, « qui sert d'excuse à l'extrême diffusion de son pinceau et de passeport à la longueur de ses homélies dialoguées. Ses livres sont des trésors d'observations qu'on peut quelquefois accuser de vulgarité, mais dont l'exactitude est incontestable. La société américaine y est daguerréotypée à tous ses degrés, société curieuse à étudier ainsi, dans le menu détail de l'existence individuelle, et qu'on y voit dominée par deux influences souveraines, l'argent et la Bible ; l'argent, mobile premier de toute activité humaine ; la Bible, règle première des lois que la conscience impose à la volonté. » Mais ce qui sauve dans cette lutte entre deux influences contraires, c'est qu'elles se balancent, qu'elles se modèrent l'une par l'autre, « et de l'équilibre qui s'établit ainsi résulte ce vaste élan, cette ardeur sans pareille, cette force d'action qui transforme le Nouveau-Monde en attendant qu'elle réagisse sur l'ancien. »

C'est une conception sur la place de la religion dans la vie américaine, tout à fait contraire à celle de Montégut, mais non moins intéressante.

* * *

En 1854 et 1855, Emile Montégut consacra une série de trois articles à la littérature populaire aux États-Unis, sous le titre général de *Scènes de la vie et de la littérature américaines*. Le premier article, qui date du 1^{er} décembre 1854, est sur le roman de Miss Cumming, *The Lamplighter* (*l'Allumeur de réverbères*), « le grand succès de l'année présente en Amérique ». Le fait que c'est l'œuvre d'une femme a une grande importance aux yeux de la critique. Il se rappelle, sans doute, les succès des romans de Harriet Beecher Stowe et d'Elizabeth Wetherell, et il fait remarquer l'importance du rôle de la femme anglo-saxonne-protestante dans les temps modernes. En France, aussi, la femme prend un rôle important, et dans ce changement qui se produit

dans tous les pays, Montégut voit une réaction contre le matérialisme, réaction qu'il accueille favorablement, et une tendance vers l'égalité des sexes et la perte de l'esprit chevaleresque qui en résulte, tendance qu'il n'accueille pas si chaleureusement. Le fait que le roman *The Lamplighter* a été écrit dans le Massachusetts a aussi sa signification aux yeux du critique, et lui donne l'occasion de parler de ce petit état dans les termes les plus favorables que nous avons cités au commencement du chapitre précédent.

The Lamplighter appartient, selon Montégut, à la littérature dite réaliste, en ce sens que les incidents n'y ont rien de bien romanesque et les personnages rien de bien idéal, et que les personnages sont de ceux que l'on rencontre tous les jours, et non pas de ces caractères que l'on ne voit qu'une fois dans la vie. Ces observations amènent le critique à des généralisations sur le réalisme en Amérique, réalisme qui ne vient pas pourtant de la même source que celui de l'Europe. « Jusqu'à présent, dit-il, la littérature américaine a revêtu ces trois formes : l'imitation, l'observation exacte et triviale de la réalité, l'abstraction philosophique. L'imitation était une affaire d'habitude et un reste de respect pour l'Europe, et elle est en train de disparaître ; en revanche, tous les écrivains qui s'efforcent d'être originaux tombent dans l'un ou l'autre de ces deux défauts, la trivialité ou l'abstraction. » Ceci a pour cause le manque d'un passé en Amérique, « et par conséquent l'idéal pour eux ne peut se fondre dans la réalité. » C'est dans le présent qu'ils vivent, et ils sont condamnés « à décrire une vie qui n'a encore rien d'idéal, ou à chercher dans des combinaisons abstraites de sentiments l'idéal qui leur manque. Nathaniel Hawthorne, un des plus remarquables conteurs de l'Amérique, parcourt tout le champ du *possible* philosophique pour y trouver l'élément qui lui manque. Il fait des assortiments de sentiments comme un peintre des assortiments de couleurs ; il se pose des problèmes moraux. Si l'écrivain américain n'emploie pas ce procédé

d'analyse abstraite, il cherchera cet idéal, comme Edgar Poe, dans le merveilleux moderne, le magnétisme, les aérostats, l'électricité. Il lui restera encore la ressource de mettre en poème quelque question politique brûlante, comme Mme Beecher-Stowe, et il gagnera peut-être à l'emploi de ce procédé une certaine chaleur et une certaine passion ; mais s'il se contente de reproduire la vie contemporaine, il produira un livre comme le *Lamplighter* ; plein de trivialités, de caractères qui ne sont encore qu'en préparation, et de sentiments que le temps n'a pas fait épanouir.

* C'est là, en effet, le côté curieux de tous les livres américains. Il semble, en les lisant, que l'on se promène au sortir de l'hiver dans quelque plaine que le souffle du printemps a eu à peine le temps d'effleurer. La terre est encore dure, et cependant on sent qu'elle va s'ouvrir. » Montégut perçoit donc les commencements, non seulement d'une littérature américaine, mais d'une civilisation encore inconnue. Les livres américains sont « les premiers bourgeons d'un paysage moral futur ». Ainsi s'explique son intérêt pour *The Lamplighter*, livre qui manque pourtant de deux éléments de succès, la passion et la chaleur. C'est un livre qui a de la finesse, mais dont la lecture est fatigante à cause du calme et de la monotonie. Le critique l'étudie parce qu'il offre un curieux spécimen de l'art auquel sont arrivés les écrivains d'outre-Atlantique dans la composition littéraire. Les Américains « ont écrit de meilleures choses, de plus profondes, de plus originales, de plus éloquentes ; ils n'en ont pas écrit de plus littéraires, ni de plus travaillées. » Le mérite de l'histoire est dans le caractère de Gerty, l'enfant qui est le triomphe de la naïveté et de la simplicité sur l'esprit mondain. « Le roman laisse à désirer, continue le critique, il est froid, souvent maladroit, plein de longueurs, d'incidents assez vulgaires ; mais Gerty est une vraie création, qui pourrait être plus originale encore, et qui était faite pour tenter même un esprit plus vigoureux que celui de la femme de talent à qui nous la devons. Quelque juge-

ment qu'on puisse porter sur ce livre, dont le succès a été prodigieux, et sur sa valeur intrinsèque, il lui restera toujours le mérite d'avoir le premier montré la force que peut avoir au milieu de nos sociétés artificielles et compliquées une âme simple et franche. »

Selon l'habitude des critiques de l'époque en traitant du roman populaire, Montégut consacre une grande partie de son article à un résumé de l'histoire.

Le deuxième article de la série de Montégut sur les *Scènes de la vie et de la littérature américaines* traite d'une œuvre anonyme, les *Reminiscences of a Retired Physician* (1^{er} janvier 1855). Le critique consacre cinquante pages à la traduction de sept *cases* du docteur, et par conséquent il lui reste peu de place pour la critique. Il trouve pourtant l'occasion de faire quelques remarques générales sur la littérature américaine et sur l'état intellectuel de ce pays. Son article commence ainsi : « Il n'est peut-être pas aujourd'hui de pays au monde où l'on se livre avec plus d'entraînement que dans l'Amérique du Nord au bonheur d'écrire et de penser. » Montégut sent pourtant la nécessité de justifier cette remarque générale, et il la fait suivre par d'autres également générales. Dans ce pays, continue-t-il, « on écrit sinon toujours avec succès, au moins avec ardeur, et on lit, sinon toujours avec discernement, au moins avec curiosité et empressement. » Il trouve les Américains avides d'instruction et de renommée, mais son explication montre à la fois une naïveté amusante et un sentiment de supériorité qui peut être accepté sans difficulté par des lecteurs européens, mais qui est gênant pour l'amour-propre des lecteurs américains. « Ils lisent beaucoup, dit Montégut, pour être vite aussi savants que la vieille Europe, et écrivent beaucoup, dans l'espoir de lui faire concurrence sur le marché littéraire universel ». Il admet qu'« ils y ont réussi en partie ; bon nombre de leurs écrivains sont déjà célèbres parmi nous », et que « l'engouement de l'Europe pour l'Amérique et ses institutions accélère encore ce mouvement,

remarquable à plus d'un titre ». Puis il continue en parlant du succès des livres américains en Europe, et surtout en Angleterre.

Une autre observation intéressante de Montégut dans cet article est que la littérature américaine témoigne une prédilection marquée pour les bizarreries de l'esprit et pour les maladies de l'intelligence, et qu'il en résulte que ses écrits sont peuplés de monomanes. « Il n'y a guère de roman ou de conte américain, dit-il, qui n'ait des fous parmi les acteurs. Poe, Hawthorne, Willis (1), les affectionnent particulièrement ».

Le troisième article de cette série sur la vie et la littérature américaines roule sur un livre qui traite du trafic des esclaves : *Captain Canot, or Thirty Years of an African Slaver* (1^{er} février 1855). La plus grande partie de l'article est consacrée à l'analyse et à des traductions, et il n'y a rien d'important du point de vue critique.

* * *

L'article le plus profond et le plus travaillé sur la littérature populaire en Amérique est celui de Montégut intitulé *le Roman populaire et le Rôle du romanesque en Amérique*. Cet article, qui date du 1^{er} juillet 1856, inspiré par deux romans de mœurs de Fanny Fern : *Ruth Hall* et *Rose Clark*. C'est dans cette étude que Montégut précise les divisions entre les deux espèces de littérature, sérieuse et populaire, qui existent dans un pays (2). Mais la plus grande partie de l'article est consacré à l'étude du romanesque dans la littérature populaire américaine, ou plutôt de l'absence du romanesque, et de la signification de cet état de choses. D'abord il définit ce qu'il entend par le romanesque. C'est « la poésie de tous les esprits sans noblesse, -- la poésie des multitudes moyennes, des multitudes placées entre les mas-

(1) N. P. Willis (1806-1861), poète, graphiste.

(2) Cf., pp. 50-51.

ses populaires et les classes élevées de la société. » Il a son origine, non pas dans la nature, mais dans la société ; « c'est une surexcitation de l'imagination occasionnée par le spectacle des mouvements de la vie sociale, du contraste des conditions, des contrastes entre la beauté et la fortune, entre le génie et le malheur ; mais il provient surtout de deux choses que Dieu n'a pas créées, et que la société seule a pu enfanter, d'un tourment d'imagination, d'un besoin d'échapper à sa condition, et enfin d'une situation équivoque dans laquelle se trouvent un moment toutes les classes qui montent, — je veux dire cette situation où l'esprit est déjà trop raffiné pour retomber à la brutalité populaire, trop soumis aux conventions pour trouver la naïveté naturelle, et pas encore assez élevé pour étendre son regard au-dessus du spectacle de la société. » Donc, tout livre qui veut être populaire doit contenir une certaine dose de romanesque. Pourtant, dans la littérature américaine, le romanesque tient fort peu de place, et quand il y paraît, il est gauche, guindé et mal à l'aise. « Au fond, continue le critique, le véritable intérêt romanesque de cette littérature consiste dans l'exagération d'un des sentiments les plus honorables du cœur humain, dans l'exagération du sentiment de la vie de famille et du bonheur domestique... Dans les deux romans qui nous occuperont spécialement, il y a bien quelques histoires de filles séduites ou de douleurs inconsolables, mais, en somme, c'est le romanesque de la vie de famille qui domine ; tous les sentiments qui y sont exprimés tournent dans le cercle étroit du foyer ». A part cela, « aucune aventure, ni aucun personnage d'un intérêt romanesque. La réalité la plus crue et la plus vulgaire s'y étale ; mœurs, caractères, personnages, tout y a un aspect plébéien ; rien n'y parle à l'imagination ». Et ceci est vrai aussi d'autres romans américains. Comment l'expliquer ? Ce n'est point, selon le critique, que le désir d'émotions manque aux Américains, c'est que l'occasion leur manque. « Très heureusement pour eux, continue-t-il, elle leur manquera encore longtemps ». Il s'explique,

« L'esprit romanesque, ainsi que nous l'avons dit, n'est point naturel à l'homme, et il a son origine dans la société ; il naît des impressions que les contrastes de la société produisent si aisément sur les âmes des classes intermédiaires. Ce sont ces contrastes qui n'existent pas dans la société américaine. Les Etats-Unis sont une société de classes moyennes, divisées en catégories très peu tranchées, et dont les deux plus larges sont les riches et les pauvres. Ce monde de bourgeois et de commerçants n'en rencontre aucun autre qui lui serve de correctif ; pas de monde aristocratique, pas de monde artistique. »

Il y a encore une autre raison pour que le romanesque manque à la littérature américaine, et, selon le critique, c'est peut-être la plus considérable. « Si vous voulez connaître l'importance du romanesque dans une société, demandez d'abord à quel degré de raffinement le vice est arrivé dans cette société. La vertu, comme toutes les belles choses, est poétique et non romanesque ; mais le vice est romanesque. Seulement il a besoin, pour atteindre à sa perfection, d'une éducation lente, d'un travail de perfectionnement très opiniâtre, qui sont impossibles dans les sociétés encore près de leur origine. » Le vice affiné, et ayant perdu sa brutalité, devient un objet d'admiration et d'envie. « Ce romanesque, continue Montégut, est, à proprement parler, le nôtre, celui de la société française contemporaine, comme le romanesque qui naît du contraste des classes était celui de l'ancien régime. Les Américains, heureusement, pour eux, ne sont en situation d'avoir aucun des deux, et c'est là ce qui explique pourquoi le romanesque de l'une et l'autre espèce est absent de leurs livres, et pourquoi, lorsqu'il s'y rencontre, il y fait si mauvaise figure. »

Le critique pousse plus loin son développement. Etudiant les traits les plus prononcés du roman de mœurs, il nous dit : « Tant qu'ils reposent sur la vie ordinaire et qu'ils se contentent de reproduire les scènes familières, ces récits sont pleins d'intérêt ; mais quand l'auteur lance sa barque sur la mer du senti-

ment et de l'aventure, il chavire et se noie infailliblement. Pleins de grâce et même de raffinement lorsqu'ils expriment les affections de la vie de famille, les romanciers américains sont gauches et maladroits lorsqu'ils essayent d'exprimer d'autres passions... Cet empire de la réalité sur l'imagination américaine, cette impuissance d'échapper à la vie ordinaire, à la vie de ménage et de comptoir, même dans la fiction, accusent une situation très particulière, une complète égalité, des nuances sociales peu tranchées, des mœurs laborieuses et encore pures, et indiquent une société très démocratique, très plébéienne, qui n'a pas encore réussi à donner du charme à ce qui ne devrait jamais en avoir, si les lois morales étaient pratiquées. »

En ce qui concerne les romans de Fanny Fern, Montégut dit : « La réalité que décrit Mme Fern est infiniment plus intéressante que ses tentatives d'invention. Elle n'a, dirait-on, observé qu'un seul côté de la société américaine ; mais celui-là, elle le décrit avec une colère toute particulière. Les égoïstes, voilà ses héros, des égoïstes d'un ordre particulier, méticuleux, grippe-sous, hargneux, méchants par sottise et par absence d'éducation... l'égoïsme propre aux petits parvenus ». Le critique analyse brièvement les deux romans *Ruth Hall* et *Rose Clark*, et continue ensuite son étude. « Lorsque Mme Fern se contente de poursuivre ce vice de l'égoïsme et de la dureté, sa plume est excellente ; mais lorsqu'elle renonce à peindre crûment et brutalement, lorsqu'elle veut raffiner, faire appel aux beaux sentiments et aux inventions *distinguées*, prétention fréquente chez elle, elle tombe dans les exagérations les plus risibles et dans le romanesque le plus ennuyeux... Rien n'est plus faux que le monde imaginaire auquel elle veut nous intéresser ; en revanche, il est vrai, le monde réel qu'elle veut nous faire haïr frappe d'autant plus qu'il est entouré de mensonges moins séduisants. Il est très facile, en lisant ces romans, de distinguer les pages qui relèvent de l'observation de l'auteur et celles qui relèvent de son imagina-

tion. Le romanesque décidément va mal aux Américains, et ils feront bien d'y renoncer. »

Néanmoins Montégut voit dans cette invasion du romanesque dans la littérature américaine, invasion tout à fait récente, un symptôme qu'il est bon de noter. « Le roman de mœurs, dit-il, le roman qui s'attache à peindre la vie sédentaire, domestique, est de très fraîche date en Amérique, et ce n'est que dans ces dernières années qu'il a fait son apparition. Jusque-là, les écrivains cherchaient ailleurs que dans la vie ordinaire des sources d'inspiration. » Ils s'inspiraient des légendes nationales ou des traditions indiennes, des aventures des pionniers, ou bien ils prenaient quelque fable du moyen âge ou de l'Angleterre, ou bien « ils se plaçaient en dehors de la réalité ; ils créaient un monde à part, qui n'avait rien de commun avec le monde dans lequel ils vivaient, un monde de cas de conscience, comme M. Hawthorne, ou un monde de formules mathématiques, de ballons et de cornues chimiques, comme M. Poe. Et ils agissaient sagement, si l'on veut se placer à un point de vue exclusivement littéraire. » Pourtant à un autre point de vue, l'extension rapide de la littérature populaire explique quelques changements qui sont en train de s'opérer dans le caractère de la population américaine. Ces changements sont l'accroissement de la population des villes et le déclin de la vie paysanne. La population urbaine demande à être amusée, et les distractions les plus vulgaires lui suffiront, « pourvu qu'elles soient extravagantes ». « De là, conclut le critique, les efforts des auteurs américains pour introduire le romanesque dans leurs compositions. Ces tentatives indiquent, non pas que la vie américaine offre des ressources romanesques, mais que certaines classes de la population se sont démesurément accrues. » Ces classes, ainsi que le dit Montégut, sont celles des villes, et elles « demandent leur littérature, qui est toujours d'un ordre peu élevé et d'un goût équivoque. Quant au romanesque, dont cette littérature ne peut se passer, il est encore inoffensif et maussade ; il n'at-

teindra le charme littéraire qui lui est propre que lorsqu'un certain nombre de générations auront demandé à la vie les émotions banales qu'elles demandent aux pages imprimées, lorsqu'une certaine corruption sera née, lorsque cette innombrable classe moyenne américaine, aujourd'hui dominante et sans contre-poids, aura autour d'elle des contrastes et des différences. Heureusement pour l'Amérique, cet état moral se fera attendre longtemps. »

* * *

C'est vers cette époque que Montégut, à la suite de tant de romans médiocres, commença à désespérer de voir les États-Unis devenir le centre d'une nouvelle et haute civilisation. En 1855, il nous fait remarquer, après la lecture de *The Life of P.-T. Barnum* (la *Vie de P.-T. Barnum*, par lui-même)(1), qu'une dizaine d'années auparavant on aurait pu se fier en l'avenir de l'Amérique dans le domaine intellectuel, mais que plus récemment on est en droit d'en douter. « Le sens moral s'émousse, dit-il, les principes deviennent plus élastiques, les intérêts deviennent âpres et violents, les désirs fougueux, la soif d'argent ardente ». Ce qui semble le gêner le plus c'est que les populations industrielles remplacent dans le nord, dans l'état de Massachusetts, les « saines populations rustiques ».

Quelques années plus tard, Montégut pousse plus loin l'expression de sa déception. Dans son avant-dernier article sur la littérature américaine (2), — son dernier étant l'étude sur le pessimisme de Hawthorne, — il écrit : « Depuis quelque temps les États-Unis nous donnent rarement l'occasion de parler d'eux. En littérature comme en politique, la grande république

(1) *Types américains*, — le *Puffiste*, P.-T. Barnum, 1^{er} avril 1855. Barnum était un propriétaire de cirque.

(2) *Une Conversion américaine*, 1^{er} mai 1858.

est loin de tenir toutes ses promesses (1). Chez les partis, des compromis honteux ; dans le pouvoir, des complaisances coupables ; chez les citoyens, une audace sans scrupules ; sur toutes les questions qui se présentent, les principes sacrifiés aux intérêts les moins avouables... tel est le bilan de la république depuis quelques années... Au milieu de cette anarchie... la civilisation morale des États-Unis, jadis si simple et si forte, s'énervé et languit, et les faibles germes de culture intellectuelle qui commençaient à verdifier se dessèchent et meurent... La littérature proprement dite... s'abaisse de plus en plus au niveau des foules ; elle se conforme à leur grossièreté et à leurs préjugés, elle parle leur langage. Jadis on pouvait reprocher aux écrivains américains d'avoir les yeux trop constamment tournés vers l'Europe ; les écrivains nouveaux méritent beaucoup moins ce reproche, mais ils n'ont pas gagné pour cela en originalité et en élévation. L'imitation de Godwin, de Walter Scott et des prosateurs anglais du dernier siècle nous a donné Brockden Brown, Fenimore Cooper et Washington Irving ; la peinture des mœurs domestiques de l'Amérique nous a valu M. Cornelis Mathews, Mistress Stowe, Miss Warner, Miss Cummins, Miss Sedgewick et Mistress Fanny Fern. En devenant plus vulgaires, les écrivains ne sont devenus ni plus féconds, ni plus intéressants. Dès leur première œuvre, ils ont épuisé le mince bagage d'observations et de pensées qu'ils avaient accumulé à grand-peine, à ce qu'il semble, et qu'ils ont cependant dépensé en un jour. La première œuvre est généralement intéressante, aussi incomplète qu'elle soit, parce qu'elle lève le rideau sur quelque coin particulier des mœurs américaines ; la seconde œuvre reproduit la première avec une monotonie déses-

(1) Il faut se rappeler en lisant ce paragraphe, que Montégut décrit l'époque directement antérieure à la Guerre Civile en Amérique, qui a éclaté en 1861. C'était une époque qui fut marquée par des conflits après en politique et où beaucoup d'écrivains, grands et petits, se donnaient à la cause de l'abolition de l'esclavage, au détriment de la valeur purement littéraire de leurs ouvrages.

pérante... La petite école des transcendentalistes du Massachusetts, qui composait la portion la plus curieuse et la plus originale du monde littéraire américain, se tait et semble avoir dit son dernier mot. »

* * *

La déception de Montégut vis-à-vis de la civilisation américaine n'était pas partagée par Forgues. Dans un article du 15 juillet 1860 sur la *Fantaisie aux Etats-Unis*, ce critique se place plutôt au point de vue adopté primitivement par Montégut dans son étude sur le romanesque, c'est-à-dire que les Américains doivent être loués à cause de leurs efforts pour produire une littérature, plutôt qu'à cause des résultats immédiats, et souvent médiocres, de leurs efforts. Les livres que Forgues étudie sont, d'ailleurs, d'un ordre plus élevé que la *Vie de P.-T. Barnum* qui a inspiré à Montégut la première expression de son manque de foi. En effet, Forgues étudie une série d'essais plus ou moins humoristiques que l'on ne peut placer sous la même rubrique que la littérature strictement populaire que nous venons d'étudier. Pourtant ce critique, par une division qu'il introduit lui-même, nous empêche de les étudier avec la littérature sérieuse. Il divise les livres en deux sortes, les livres sérieux et les livres frivoles, mais il ajoute vite que la ligne qui les divise n'est pas toujours bien nette et que quelquefois les meilleures leçons se trouvent dans les livres frivoles. Telles sont les réflexions qui l'encouragent « à chercher dans la littérature américaine ce que les dernières années ont produit de moins austère, les plaisanteries qui ont le mieux égayé New-York ou déridé Boston, celles qui pourraient nous donner à la fois les meilleurs renseignements sur la vie qu'on mène aux Etats-Unis et sur l'esprit qu'on y goûte. » Les œuvres « qu'une vogue exceptionnelle » a recommandé à son attention, sont *The Potiphar Papers* par George William Curtis (1), *Fern Leaves* par Fanny

(1) George William Curtis (1824-1892), essayiste satirique.

Fern, et *The Autocrat of the Breakfast Table* par Oliver Wendell Holmes (1). Somme toute, Forgues n'est pas trop favorablement impressionné par ces humoristes américains. « Les humoristes américains, dit-il, n'ont rien de trop profond. Leur plaisanterie... est plutôt dirigée contre l'imperfection et l'insuffisance des convictions que contre les convictions elles-mêmes. Ils raillent un chrétien ignorant, mondain, léger, qui se contente de pratiques extérieures et se satisfait de mômeries ; mais la religion même est toujours respectée par eux. »

Le critique a l'esprit de voir pourtant que l'auteur de *l'Autocrate du déjeuner* est d'une qualité plus haute que les autres écrivains qu'il étudie. « Tout en le plaçant au-dessous de quelques écrivains de son pays, de Hawthorne par exemple et d'Edgar Poe, il faut lui reconnaître des dons précieux, une rare culture d'esprit, et le sentiment très développé des modèles qu'il a choisis. Il a bien l'allure lente, discursive des anciens *essayistes*. Il sait comme eux, entant une idée sur une autre idée, enchevêtrant un sujet dans un autre sujet, limiter le vagabondage du rêve et de la causerie. Il sait aussi, quand il vous a égaré dans les régions sublimes de la philosophie transcendante, vous en faire brusquement redescendre par quelque bouffonnerie sournoisement préparée. Ce ne sont là toutefois que les rubriques de l'humoriste et non pas l'*humour* lui-même. Tous les procédés littéraires du monde, ajoutés l'un à l'autre, ne donnent pas pour résultat un génie original » (2). La vogue que *l'Autocrate* a obtenue en Amérique est, aux yeux de Forgues, très significative et l'indice de meilleurs temps à venir. « Il faut regarder comme symptôme excellent la popularité acquise à un livre qui n'est ni un roman d'aventures, ni une collection d'anecdotes, ni un excitant scandaleux, ni un brandon de discordes politi-

(1) Oliver Wendell Holmes (1809-1894), poète, romancier, humoriste : *The Autocrat of the Breakfast Table* (1858), *Elsie Venner* (1861), etc.

(2) L'année suivante pourtant Forgues donnait aux lecteurs de la *R. D. M.*, une adaptation du roman *Elsie Venner*, de Holmes. (15 juin et 1^{er} juillet 1861). Paru en volume, Paris, J. Hetzel, 1862.

ques ; à un livre dont toutes les conditions de succès sont rigoureusement cherchées dans cette curiosité de la pensée et de la forme qui donne leur prix à un bien petit nombre de chefs-d'œuvre, et dont la tradition, interrompue ailleurs, ne semblait pas devoir se renouer par-delà les mers, chez un peuple sans ruines, sans passé, dénué, disaient ses ennemis, de toute finesse de goût, de tout penchant pour les choses réellement exquis. Ces choses-là, il est beau de les chercher, même au risque de quelques erreurs et de quelques malentendus. Ce n'est point l'enthousiasme à faux, c'est l'indifférence qui les tue en germe. Où on les aime, où on les attend, elles se produisent tôt ou tard. »

*
* *

Les temps meilleurs prévus par l'orgue se faisaient attendre pourtant assez longtemps, du moins aux yeux de la critique dans la *Revue des Deux Mondes*. Pendant une dizaine d'années, y compris les quatre années de la guerre civile en Amérique, — 1861-1865, — la critique de cette revue a été presque muette en ce qui concerne la littérature d'outre-Atlantique. L'intérêt que la *Revue des Deux Mondes* manifestait dans les Etats-Unis se limitait à peu près à la guerre sur de tels sujets, mais dans la critique littéraire rien ne se produisait qui puisse nous intéresser, sauf les articles dont nous avons parlé de Cucheval-Clairigny sur Mme Harriet Beecher Stowe, et un article sur un historien, que nous étudierons plus loin. Après cette période de silence, la *Revue des Deux Mondes* s'intéressera de nouveau aux lettres américaines, mais ce seront de nouvelles critiques qui étudieront une littérature d'un nouveau caractère. Aux yeux de beaucoup de critiques américains, la période où écrivirent Emerson, Hawthorne, Poe et Longfellow est la plus belle de la littérature américaine. Certes la période où ces auteurs furent étudiés en France fut la plus belle époque pour la critique de la

littérature américaine, dans la *Revue des Deux Mondes*. L'entrée d'E.-D. Forgues et d'Émile Montégut dans le domaine des américanistes marqua un changement capital dans cette critique. Sauf quelques articles vers la fin du siècle, ce fut la seule époque de la *Revue des Deux Mondes* où l'on étudia avec quelque méthode la littérature américaine en tant que littérature. On généralisait toujours, à la façon de Chasles, et on continuait bien de chercher des enseignements utiles à la France, mais de telles préoccupations devenaient secondaires. C'était la littérature qui intéressait, les auteurs et leurs livres, et on trouvait que cette littérature valait la peine d'être étudiée. Rares étaient les articles qui prétendaient parcourir tout le champ des écrits américains, et les études sur les auteurs particuliers, ou même sur un ou deux ouvrages d'un auteur, prédominèrent. Ce n'était plus du tout l'attitude des premières années de la *Revue des Deux Mondes*.

La contribution principale de Forgues à l'étude de la littérature américaine, au moins en ce qui concerne la *Revue des Deux Mondes*, — car son premier amour a été la *Revue britannique*, — c'est son article sur Poe, le premier qui ait paru sur cet auteur en France. Observateur sagace, il était pourtant moins profond et moins original que Chasles et Montégut. Il a beaucoup contribué par ses traductions de Hawthorne, de Holmes et de Stowe, à populariser la littérature américaine en France, et il fut un des premiers à employer régulièrement des extraits et des analyses étendues pour faire connaître les auteurs au public.

Plus haute fut la portée d'Émile Montégut, et plus grande son influence. Il avait l'habitude de considérer les livres, — non pas seulement les livres américains, mais tous, — comme les meilleurs révélateurs d'une psychologie, et, malgré son admiration pour les écrivains américains en tant que littérateurs, il a souvent moins appuyé sur leurs qualités littéraires que sur l'étude psychologique qu'il a voulu faire au moyen de leurs ouvrages. Il était donc généralisateur comme Chasles, et même moralisa-

teur. Mais aussi catholique que Charles, et plus impartial, il n'en a pas moins favorablement jugé les auteurs protestants de l'Amérique. Comme tous les critiques, il voyait et déplorait le commercialisme du Nouveau-Monde ; mais lui, faisant exception à la règle générale, ne cherchait pas dans toutes les œuvres les traits de ce commercialisme ; il cherchait, -- et ceci s'applique aussi à Forgues, mais à un moindre degré, -- et il trouvait dans la littérature américaine plutôt les preuves d'une réaction contre l'industrialisme. Ceci l'amena à la découverte, dès ses débuts de critique, qu'il y avait une Amérique qui n'était ni celle des grands rêves romantiques ni celle des grands progrès industriels, mais celle des petites actions de tous les jours, de la vie tranquille, de l'activité intellectuelle. Malheureusement cette découverte n'a influencé ni dans une large mesure ni pour longtemps, la conception générale en France de la vie américaine.

CHAPITRE IV

LA PÉRIODE DE VULGARISATION.

1870-1885.

Quand Émile Montégut disait, en 1858, que l'école du Massachusetts semblait avoir dit son dernier mot, il n'avait pas tout-à-fait tort. Le transcendantalisme comme mouvement littéraire était sur le déclin, et, avant la guerre civile, rien ne le remplaça. Pour beaucoup d'historiens de la littérature, l'étude des lettres américaines consiste seulement dans l'étude de cette ère dite « classique ». Pourtant, il y a une tendance, qui d'ailleurs s'accroît, à donner une place beaucoup plus importante à l'école qui suivait la guerre, école d'écrivains de terroir, et d'un caractère plus national que celle d'Emerson. Walt Whitman (1) est le poète de ce groupe ; Bret Harte (2), Mark Twain, Aldrich, Eggleston, et à un moindre degré, Cable et Howells, en sont les romanciers. Cette école n'est pas seulement indépendante de l'inspiration étrangère, dans le sens où l'était l'école d'Emerson et les auteurs que nous avons étudiés en même temps que lui ; elle est américaine. Elle ne pouvait prendre place dans cette littérature internationale dont a parlé J.-J. Ampère. La nationalité

(1) Walt Whitman (1819-1892) : *Leaves of Grass*.

(2) Bret Harte (1837-1902), *The Luck of Roaring Camp, and Other Sketches*, (1870), *Gabriel Conroy* (1874) ; Mark Twain (1835-1910), humoriste, *The Innocents Abroad* (1869), *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), *Life on the Mississippi* (1883), etc. ; Thomas Bailey Aldrich (1837-1907), poète et romancier de la Nouvelle-Angleterre, *Marjorie Daw* (1873), etc. ; Edward Eggleston (1837-1902), *The Hoosier School-Master* (1871), *The Circuit Rider* (1874) ; William Dean Howells (1837-1919), *The Rise of Silas Lapham* (1884), etc. ; George Washington Cable (1844-1925), *Old Creole Days* (1879), *The Grandissimes* (1880).

de Walt Whitman ne pourrait être méconnue : ce n'est pas un Anglais ; et les sujets traités par Bret Harte n'ont absolument rien d'Européen. On a dit, il est vrai, que l'originalité de certains romanciers de ce groupe, de Bret Harte et de Cable surtout, n'est que l'originalité du sujet : qu'ils avaient de la chance de trouver un monde et des mœurs inconnus, et que sans cela, ils n'auraient été tout simplement que de bons écrivains. C'est méconnaître entièrement l'esprit de leurs ouvrages ; l'atmosphère du terroir est dans le sentiment, dans la forme même des ouvrages, plutôt que dans la peinture des mœurs ; et une des preuves en est que les œuvres ont duré et que les mœurs sont mortes parfois presque aussitôt après leur naissance.

Malheureusement il y avait deux éléments qui empêchaient que la critique dans la *Revue des Deux Mondes* fût favorable à cette nouvelle littérature américaine. C'était d'abord une littérature de mœurs grossières ; mais c'était aussi une littérature nouvelle dont l'exotisme, quoique intéressant, ne satisfaisait pas les goûts d'une vieille civilisation. Ceci explique le grand nombre de traductions qui paraissent dans la *Revue* à cette époque, et en même temps l'absence, ou au moins la rareté des articles de critique réellement favorables. Mais peut-être est-ce dans la personnalité du critique qu'il faut rechercher les causes de ce qu'on est tenté d'appeler une hostilité de principe. Nous disons du critique, parce qu'il n'y en avait qu'un qui écrivît régulièrement. Forgues s'était tu, et Montégut s'occupait de la littérature française ; un nouveau critique prenait leur place. Pour comprendre cette littérature venant d'Amérique, il fallait un critique impartial, juste, d'un esprit large et pénétrant ; il fallait un esprit qui ne combattît pas le nouveau pour la seule raison qu'il était différent de l'ancien, un esprit qui vît dans les livres autre chose que les mœurs qu'on y peignait. Un Chasles ou un Montégut n'aurait pas aimé les mœurs grossières des mineurs de Californie, mais il aurait peut-être discerné l'originalité et le talent dans les manières de les peindre. Mme Thérèse

Bentzon (1) manquait de ces traits nécessaires à la haute critique, et en même temps qu'elle aidait beaucoup à populariser, par de nombreuses traductions, la littérature américaine en France, elle montrait dans sa critique une incompréhension presque absolue de l'esprit qui animait les auteurs.

* * *

Le premier article de Mme Bentzon sur la nouvelle littérature américaine est sur Walt Whitman (2). Il est évidemment inspiré par les controverses qui ont été soulevées en Amérique et en Angleterre par les œuvres bizarres de ce poète. Le critique résume l'aspect qu'ont pris ces controverses en Angleterre : la stupeur causée d'abord par les paradoxes les plus extravagants que puissent inspirer l'esprit de révolte et le matérialisme », puis l'accueil chaleureux accordé plus tard par le critique Rossetti et plusieurs autres qui jugeaient Whitman le vrai poète de son temps et le fondateur de la poésie américaine.

Mme Bentzon est d'accord avec les amis de Whitman sur ce point que les chants de celui-ci sont essentiellement modernes par les sujets qu'il affectionne : l'égoïsme et la démocratie, caractérisés par ces termes de *soi-même* et *en masse* qui reviennent si souvent sous sa plume. Ce n'est pas le moderne cependant qui plaît au critique, car elle écrit : Certes aucun écrivain européen, poète ni prosateur, n'est tombé dans l'excès d'énergie mauvais goût que voudraient inaugurer sur les ruines de l'idéal, Walt Whitman et ses sectaires ; mais enfin il existe malheureusement chez nous, depuis quelques années, une tendance marquée vers ce réalisme qui est le contraire du naturel et de la vérité, une disposition à confondre les muscles avec le génie. On a trop oublié l'appréciation exquise de Joubert : — Où il n'y a point de délicatesse, il n'y a point de littérature.

(1) Pseudonyme de Mme Marie-Thérèse Blanc, dame de Solms,

(2) *Un Poète américain : Walt Whitman*, 1^{er} juin 1872,

Un écrit où ne se rencontrent que la force et un certain feu sans éclat n'annonce que le caractère. On en fait de pareils, si l'on a des nerfs, de la bile, du sang et de la fierté. — A ces chercheurs fantaisistes, à ces révélateurs excentriques, ennemis de l'ordre et de la méthode, qui écrivent à la force du poignet et ne craignent pas de fouiller les éléments les moins purs, les plus malsaines profondeurs de la nature humaine, il peut être utile de faire connaître Walt Whitman. Quelques-uns reculeront sans doute, effrayés, devant les monstruosité auxquelles conduisent leurs propres principes poussés aux extrêmes limites par un maître du genre ; les incorrigibles éprouveront du moins ce découragement que donne le sentiment de l'infériorité, ils désespéreront d'atteindre à cette intensité de la vie animale, à cette *poignance*, comme disent les *Yankees* admirateurs de Whitman, à ces fureurs d'iconoclaste en présence du convenü, à cette puissance de tempérament titanique, dont M. Victor Hugo dans ses audaces les moins excusables et M. Baudelaire dans ses plus vénéneuses compositions ne se sont approchés que de loin. » C'est donc pour guérir, si possible, les maux des Hugo et des Baudelaire que Mme Bentzon veut faire connaître Whitman aux Français !

Le premier recueil des poésies de Whitman, et celui qui faisait sa réputation, — après un assez long temps, car il paraissait en 1855, — était intitulé *Leaves of Grass* (*Brins d'herbe*). Cette œuvre était inspirée, nous dit le critique, par le mépris « pour le sentimentalisme élégant que les poètes de l'école de Tennyson ont mis en honneur », et par l'ambition de « créer une poésie américaine proprement dite, en rapport avec l'immensité territoriale et la grandeur des destinées du Nouveau-Monde. » C'est un poème en prose. L'auteur rompt avec tous les précédents ; « il enterre le passé : il chante l'avenir, l'Amérique et la liberté... Il se pique avant tout d'une herculéenne virilité. » Ce qui frappe surtout Mme Bentzon, c'est le matérialisme qu'elle prétend sentir dans l'œuvre, un matérialisme qui ne recule devant aucune indécence. Elle parle de ses « prétendus

vers » et de son mépris de la grammaire ; elle trouve que ses poésies pèchent non seulement par la forme, mais aussi par le fond, surtout dans ses *Chants démocratiques*. Pourtant dans *Drum Taps* (*Roulements de tambour*), Mme Bentzon trouve matière à louer l'homme, et elle lui rend une justice qu'elle ne pouvait rendre à ses poésies. Elle raconte ses aventures pendant la guerre civile, qui étaient la source d'inspiration de l'ouvrage, recueil de poèmes « palpitants d'émotion, de patriotisme et de cet amour de l'humanité qui mêle des larmes aux joies de la victoire ». « Nous voici, continue le critique, loin des professions matérialistes dont fourmillent telles pièces radicales que nous ne citons tout à l'heure qu'avec répugnance. Walt Whitman se contredit singulièrement, et on ne saurait s'en plaindre ; il ne se pique pas du reste d'être conséquent avec lui-même. Les fanatiques prétendent que la faute en est à la multiplicité d'aspects que présentent les choses et à la prodigieuse capacité de Whitman pour tout sentir et tout comprendre, à son *universalité* en un mot. Nous croyons plutôt qu'il a réussi à écrire des choses élevées et fortes le jour où il s'est décidé à glaner dans le champ fécond de l'observation, au lieu de se perdre dans de vaines utopies, des paradoxes insensés et une philosophie malsaine dont il est loin d'être l'inventeur, — le jour où il s'est inspiré du spectacle inépuisable de la vie humaine avec ses nobles émotions, ses joies pures et ses souffrances, au lieu de prétendre, comme il l'avait fait d'abord, à partager les sensations des choses, à s'assimiler aux lilas, aux silex, aux nuages, aux agneaux, aux volailles de la basse-cour, voire au vieil ivrogne qui se traîne en trébuchant hors de la taverne ! » Et plus loin : « Il est remarquable que, lorsque Whitman choisit bien ses sujets, la forme est toujours plus correcte, ce qui prouve que la noblesse de l'expression est inséparable de celle de la pensée. »

Mme Bentzon ne partage pas avec Rossetti en Angleterre l'opinion que Whitman soit le Christophe Colomb de l'art américain, mais elle ne nie pas qu'il ait « à un haut degré la passion,

la verve patriotique et un salutaire mépris de la banalité ». Mais ces qualités ne sont pas suffisantes. « La virilité est une belle chose, mais l'idéal est une plus belle chose encore ; s'il ne peut s'associer à la démocratie, la démocratie restera au point de vue de l'art un arbre stérile, et nous serons forcés, nous autres Français qui tenons compte du goût, de considérer jusqu'à nouvel ordre Longfellow, malgré les liens qui le rattachent à cette vieille maudite littérature féodale, comme le premier des poètes américains, n'en déplaise à M. Walt Whitman. »

Voilà le jugement du premier critique français qui se soit occupé de Whitman (1), ce grand poète américain dont la renommée en France n'est dépassée que par celle de Poe, et dont la popularité va en augmentant de jour en jour. Malheureusement Mme Bentzon n'a pas compris l'esprit de Whitman, ou si elle l'a compris elle l'a caché sous sa désaffection évidente pour le naturalisme, — dans le sens français du mot, — qu'elle croyait voir dans ses écrits, et pour le sentiment démocrate qu'elle y sentait. En outre, elle a trop suivi les jugements de la critique anglaise avec laquelle elle semblait être très familière, à en juger par le nombre de fois qu'elle a cité dans son article les noms de Rossetti, d'Austin et de Buchanan.

Mais si la *Revue des Deux Mondes* a donné à la France sa première étude critique sur Walt Whitman, elle a fait comme auparavant avec Poe ; elle l'a abandonné aussitôt. Sur Poe pourtant nous retrouverons plus tard quelques articles ; mais pour Whitman, sauf de rares petits commentaires sans valeur critique, son nom ne paraît plus dans la *Revue*.

* *

L'essai suivant de Mme Bentzon ne se fit pas longtemps attendre. C'était une étude, le 15 juillet et le 15 août 1872, sur

(1) Dans la *Revue britannique* de mai 1863, dans une *Correspondance de Londres* par Amédée Pichot, se trouve le nom de Whitman et la notice d'une réimpression de ses œuvres à Londres avec une préface très élogieuse de Rossetti (pp. 267-268).

les *Humoristes américains*, dont le principal est Mark Twain. Le critique commence par rappeler aux lecteurs français la supériorité de la France dans la raillerie légère et dans la gaîté spirituelle, et par faire une distinction entre l'esprit et l'*humour*. Les Français, nous dit-il, « ont poussé au suprême degré l'art délicat du badinage ». Et il continue : « Il n'en est pas moins vrai que l'*humour*, bien qu'il relève de l'esprit, dont la vraie patrie est en France, nous demeure étranger à ce point que nous n'avons su jusqu'ici traduire le mot, ni définir la chose. C'est l'oscillation entre le sourire et les pleurs, — c'est la plaisanterie d'un homme qui en plaisantant garde une mine grave, voilà ce qu'on a dit de mieux sur ce mélange de verve et de mélancolie, de grâce et de brutalité, de malice et de rêverie, de scepticisme et d'attendrissement... L'*humour* est comme un reflet de la vie humaine, féconde en contrastes heurtés et imprévus ; aussi s'empare-t-il vigoureusement de notre imagination et de nos nerfs, quitte à les fatiguer assez vite quand il s'agit d'imagination et de nerfs français, raffinés, exigeants, doublés de bon goût, hostiles aux dissonnances. Au fond, nous considérons comme barbare, tout en y prenant plaisir, ce carnaval de sentiments et d'idées qui nous montre la gaîté douloureuse, la tristesse bouffonne, le caprice philosophe, — qui embrouille, jusqu'à nous jeter dans une perplexité presque cruelle, les larmes rieuses et le rire navré, le raisonnement et la caricature ; nous éprouvons plus de curiosité que d'admiration pour la tendance des nations septentrionales à faire jaillir l'étincelle du choc des éléments les plus opposés, les plus contradictoires. L'*humour*, quelque ingénieux qu'il soit, nous semble être une sorte de maladie propre aux parages brumeux, autant pour le moins qu'une qualité littéraire... l'*humour* anglais, lugubre en somme, nous serre le cœur ; la profondeur de l'*humour* allemand nous semble souvent lourde et obscure. Il est curieux d'étudier à ce point de vue les humoristes américains et de constater les transformations qu'a subies

cette forme littéraire, résultat chez eux d'une habitude d'esprit importée, acclimatée, *ensauvagée* dans le Nouveau-Monde. »

En étudiant « à ce point de vue », il n'y a qu'un résultat possible, qui ne sera guère favorable aux humoristes américains (1). En ce qui concerne Mark Twain, après une esquisse de sa vie dans les camps de mineurs en Californie et une description de sa personne, — d'après un certain M. Hingston, — Mme Bentzon écrit : « Il y a des rapports frappants entre ses œuvres et sa personne physique : rien de délicat ni de fin, ignorance complète du tact, du goût, de toutes les qualités qui ne germent que dans le sol d'une civilisation avancée, — en revanche une vivacité d'imagination, une surabondance d'énergie, une gaité naïve, honnête, insouciant et sanguine, une bonhomie railleuse, une sève primitive, une excentricité dans l'invention, une originalité dans le style tout à fait incomparables... Cette verve intarissable manque souvent de légèreté... mais du moins elle n'est jamais licencieuse. C'est le trait distinctif et honorable de tous les humoristes américains ; ils ont le respect de la pudeur. »

Le critique trouve intéressant le volume intitulé *The Innocents Abroad*, dont les matériaux ont été ramassés par Mark Twain pendant un voyage en Europe. « Quelle opinion, se demande le critique, rapportera de notre vieille Europe cet ingénu, cet innocent, comme il s'appelle lui-même, s'embarquant sans instruction préalable, sans admirations préconçues, sans parti-pris, de quelque nature qu'il soit, sans aucun de ces préjugés que nous suçons pour ainsi dire avec le lait, simplement résolu à voir les choses comme elles sont, et prêt à mettre tout son esprit au service de sa curiosité ? Du monde, il ne connaît que les montagnes de son pays natal, aux pentes brutalement éven-

(1) Il faut rappeler que l'article sur Mark Twain fut écrit avant la publication de ses meilleurs ouvrages. L'accueil accordé à Mark Twain au commencement de sa carrière par les « Bramins » littéraires de la Nouvelle-Angleterre, ne fut guère plus favorable que celui de Mme Bentzon, mais pour d'autres raisons.

trées par la pioche des mineurs, et de grands villages dont tous les citoyens sont égaux le pistolet au poing ; il va comparer à ces sociétés naissantes nos aristocraties caduques, à cette nature exceptionnelle, revêtue d'un manteau d'or, nos campagnes riches de leur seule fertilité, à ces édifices de la veille nos grandes ruines historiques, à l'industrie dont il a vu le plus splendide développement les arts qu'il ignore.

« Eh bien ! il est à remarquer qu'un Persan de Montesquieu, un Huron de Voltaire, voire une simple Péruvienne de Mme de Graffigny raisonne beaucoup plus judicieusement de la civilisation européenne qu'un véritable Américain de San-Francisco. C'est qu'il ne suffit pas d'avoir de l'esprit ni même du goût naturel pour apprécier des œuvres d'art, pour se former une opinion esthétique : rien ne remplace l'habitude... De quelles hérésies doit donc se rendre coupable un jeune pionnier littéraire de la nouvelle Amérique, tout de fougue et d'instinct démocrate et *pratique*, prompt à tourner en ridicule ce qui ne lui est pas familier et susceptible d'être blessé dans un très vif amour-propre patriotique par tout ce qui diffère trop absolument des mœurs de son pays natal. Lui-même en convient : les embarcadères de chemins de fer, les grandes routes, les boulevards, les entrepôts, les halles, l'intéressent plus que cent galeries d'œuvres d'art sans prix, parce qu'il peut comprendre les uns, et que pour juger les autres il n'a ni éducation, ni expérience, ni aucun point de comparaison ; mais les beautés naturelles trouvent en lui un observateur sensitif et intelligent. »

Mark Twain s'est moqué un peu des divers pays de l'Europe, mais d'après Mme Bentzon, la France n'a pas précisément à se plaindre de lui. En effet, elle dit qu'il exagère les mérites de ce pays, la tranquillité, l'ordre, la politesse, etc. Mais elle se plaint quand même. « Voyez la perfidie ! crie-t-elle, blessée peut-être dans ce très vif amour-propre patriotique qu'elle condamnait chez Mark Twain. Ce plaisant pays de France, placé ainsi à côté de la moins plaisante, mais plus grandiose Californie, se

trouve tout à coup réduit, sous la grêle de compliments dont on l'écrase, aux proportions d'un jouet de Nuremberg ».

Quand Mark Twain décrit les villes minières de Californie, Mme Bentzon le trouve beaucoup plus à son gré. « Les villes telles que Virginia-City conviennent à son tempérament de pionnier mille fois mieux que nos capitales européennes féodales et gothiques... Ce qu'il lui faut, c'est le bruit, le mouvement, la vie industrielle et animale de ces rues encombrées d'une si longue procession de wagons de quartz. » Mark Twain raconte les anecdotes de cette vie « avec un charme sauvage et une simplicité émue dont on ne peut donner qu'une idée imparfaite. » Mais ce que le critique trouve particulièrement intraduisible, « c'est ce qui fait le principal mérite de ces bigarrures, le style original et mordant, le tour *idiomatique*, le mélange bizarre et souvent pittoresque de néologie, de patois et d'argot qu'on appelle le *slang*. » Là-dessus, le critique voit un changement qui s'opère dans la langue anglaise telle qu'elle se parle en Amérique. « C'est en Californie, — et il est facile de comprendre pourquoi, — que la révolution se produit avec le plus de vigueur. Les audaces d'un Bret Harte, les témérités plus grossières d'un Mark Twain, nous étonnent encore ; mais bientôt nous serons accoutumés à une langue américaine dont la verdeur savoureuse n'est pas à dédaigner, en attendant les qualités plus délicates et plus relevées que le temps lui apportera sans doute. »

Mme Bentzon revient à Mark Twain dans un autre article plus tard, à propos du roman très médiocre : *The Gilded Age* (*L'Âge doré*), qu'il écrivit en collaboration avec C. Dudley Warner (1). C'est un article de très peu de valeur critique, car l'auteur témoigne trop de parti-pris et s'occupe plus de la vie américaine que de la littérature. « C'est sans beaucoup d'art, dit-elle, qu'ils (les auteurs du livre) présentent sous forme de roman

(1) *L'Âge doré en Amérique*, 15 mars 1875. Charles Dudley Warner (1829-1900), essayiste.

le daguerréotype brutal de la société qui les entoure, société dévorée par la soif des richesses soudaines et la fièvre de l'aventure, tandis que la plus honteuse corruption en matière politique mine ses fondements sur tous les points. » C'est l'immense tableau de la vie américaine que Mark Twain et son collaborateur ont essayé de dérouler tout entier, et Mme Bentzon ne croit pas que leurs forces soient égales à la hauteur d'une pareille tâche. Elle trouve le livre d'un style mauvais et difficile à lire, mais au fond elle trouve qu'il y a là des trésors d'observation. « N'exigez de Mark Twain ni tact, ni délicatesse, dit-elle, mais comptez sur la sagacité honnête et franche que trahissait à chaque pas déjà son itinéraire burlesque des *Innocents à l'étranger*, et qui, dans *l'Age doré*, creuse avec plus de bonheur encore des sujets familiers, d'abord celui de l'émigration, dont les beaux côtés ont été vantés trop souvent ; cette fois, les déceptions et les misères en sont mises à nu. » Avec quelle facilité Mme Bentzon accepte comme vrai tout ce qu'elle veut croire ! Son plus grand tort dans cette sorte de critique est qu'elle prend tout trop au sérieux ; elle ne voit pas l'exagération et le côté humoristique des écrits de Mark Twain ; elle prend tout ce qu'il dit comme un tableau vrai de l'Amérique, particulièrement ce qui n'est pas favorable à ce pays. Elle prend un rien et le généralise d'une façon injustifiée. Par exemple, elle prend le héros de *l'Age doré* et le porte aux proportions d'un type. Elle écrit : « Si vous voulez savoir ce qu'est au physique un héros de roman en Amérique, regardez-le : bon appétit, bonne humeur, le rire franc, le teint coloré, le front large, six pieds de haut, des épaules robustes qui fendent la foule et de longues jambes qui arpentent librement le monde ; un de ces individus capables de toutes les prouesses gymnastiques, capable aussi d'électriser le peuple par un discours improvisé, de chanter avec plus d'enthousiasme que de mesure des refrains patriotiques et de ramer à tour de bras. » Encore un autre exemple de ce trait chez Mme Bentzon quand elle dit que l'idée de faire fortune

et d'avancer sans relâche pécuniairement et socialement, c'est une fureur commune à tous les Américains. Comme dans toute généralité, il y avait un fond de vérité dans ce qu'elle disait de l'Amérique, mais on ne peut contester que sa critique perde beaucoup de valeur à cause de son parti-pris et de sa haine, presque, pour l'Amérique et pour la démocratie. En dernier résultat, on ne sait si elle étudie les livres américains au point de vue littéraire ou au point de vue politique. Certes, comme critique littéraire, ses articles sont peu profonds. Comme polémique politique, ils sont au-dessous de niveau de ce qu'on attendrait de la *Revue des Deux Mondes*. Dans son article sur *l'Age doré*, elle attribue une importance extrême aux attaques des auteurs contre la corruption dans le gouvernement américain, et elle en conclut que « pour les étrangers, pour ceux surtout qui font au moment même l'expérience des institutions démocratiques, il est curieux de voir ce que peut devenir un pays où les fonctions politiques les plus éminentes sont à la merci du premier venu, pourvu qu'il ait réussi dans le *money-making*, la chasse aux dollars, qui devient par conséquent l'unique souci de tous. »

* * *

La critique hostile à Mark Twain par Mme Bentzon et d'autres, — car Mme Bentzon n'était pas la seule à ne pas le comprendre, — trouva dans la *Revue des Deux Mondes* une réponse tardive dans un article d'Eugène Forgues, fils d'E.-D. Forgues (1). Le but avoué de l'article était de faire comprendre et aimer l'humoriste américain. Le critique raconte que les efforts pour traduire quelques-unes des drôleries de courte haleine de Mark Twain rencontraient un échec presque complet. « Les fusées du célèbre Américain, dit-il, firent long feu, les unes après les autres, devant nos Parisiens blasés. Son gros sel fut

(1) *Mark Twain : Les Caravanes d'un humoriste*, 15 février 1886.

jugé trop dépourvu d'atticisme, et l'originalité de sa verve ne réussit pas à faire passer l'incohérence de ses conceptions. On trouva sa plaisanterie macabre, son esprit brutal, son tempérament plein de sécheresse. Ses exagérations voulues furent prises pour des symptômes d'aliénation. . Il y a là un malentendu très regrettable, et qui tient à un de ces préjugés traditionnels dont notre pays n'est pas assez avare. En France, on croit volontiers que la langue française est universelle ; que tout peut être traduit en français, et que si une traduction est ennuyeuse, la faute est toujours à l'original. Ce sont là pourtant des propositions discutables et sur lesquelles il est injuste de fonder une condamnation comme celle dont on a frappé Mark Twain. Je voudrais essayer de revenir, par voie d'appel, sur ce jugement vraiment trop rigoureux, et d'obtenir pour l'auteur de *Tom Sawyer* un adoucissement à l'ostracisme dont il semble l'objet parmi nous. »

Il y a certains ouvrages qui n'admettent pas de traduction. « Tels sont, par exemple, continue le critique, les ouvrages où le style prime l'idée, où la forme l'emporte sur le fond. Tels sont surtout ceux dont le point de départ est dans certain pli du caractère national, dans une tournure d'esprit particulière à un pays ou à un peuple, dans une conception spéciale de la *vis comica*, limitée à un milieu restreint. C'est à cette catégorie qu'appartiennent les œuvres dictées par l'*humour* des races anglo-saxonnes, ces œuvres qui sont restées chez nous sans équivalents. » En France, « on a beaucoup parlé de l'*humour* et des humoristes ; à maintes reprises on a essayé, sans réussir, de définir ce mot ambigu auquel nulle expression de notre langue ne correspond exactement ». En ce qui concerne les traductions, « l'avortement a été bien plus complet encore. Aucune de ces diverses tentatives n'a donné le résultat qu'on en attendait ; et Voltaire avait grand'raison lorsqu'il disait : Pour bien comprendre M. Swift, il faut avoir fait un petit voyage dans son pays. »

C'est là, selon Eugène Forgues, la véritable explication de l'insuccès de Mark Twain en France, « insuccès contredit par une renommée sans cesse croissante dans son pays. » « Sa plaisanterie violente et sans mesure, continue le critique, son parti pris de brutalité dans la pensée et dans le style, son mépris de toutes les délicatesses sociales, ses gaités souvent funèbres et forcées, tout, jusqu'à son langage argotique, contribuait à rendre sa réussite infiniment difficile dans le pays de Montaigne et de Voltaire. « Ses œuvres étaient dépourvues de l'art, des habiletés, des transitions et des ménagements nécessaires en France, et en outre, « en certain endroit de ses œuvres... il s'est permis de s'amuser de nos faiblesses... En un mot, il a eu le très grand tort de ne pas toujours prendre au sérieux la nation la plus spirituelle du monde. »

Si les idées du public français sur Mark Twain étaient vite formées, elles n'en montraient pas moins une remarquable fixité. Le public « s'est acharné à ne voir dans l'œuvre de Mark Twain... que le côté grossier et funambulesque, les coups de tam-tam indispensables pour attirer la foule dans un pays où la démocratie n'a rien d'athénien. On a fait de lui, pour toujours, un charivariiste obstiné, passant sa vie à débiter au poids des malices sans goût et des charges vulgaires. La vérité n'est pas là. Mark Twain n'est pas uniquement un amuseur incorrigible et perpétuel. Il y a en lui une nature à part, une originalité vraiment savoureuse, des talents et des qualités. C'est un observateur sagace et pénétrant, qui voit bien et raconte juste ; un voyageur infatigable, qui, tantôt fait défiler devant nous des pays étranges et inconnus, et tantôt apporte dans nos contrées un peu rebattues un élément de nouveauté et d'imprévu. Ses descriptions sont presque toujours intéressantes et pleines d'exactitude, ses jugements marqués au coin du bon sens et libres de toute influence banale, de toute entrave conventionnelle. Le poncif n'entre pour rien dans cette nature indépendante et fougueuse, dont tous les ressorts sont neufs. Quand il lui arrive,

plus souvent qu'on ne croirait, de traiter sérieusement un sujet, ses renseignements sont nets et précis, puisés aux meilleures sources, et d'une authenticité irréprochable. Mais, alors même qu'il y introduit cette pointe de fantaisie drôlatique dont il a coutume et à laquelle il ne renonce guère complètement, l'intérêt de son récit reste toujours sa première préoccupation et ne tend jamais à disparaître derrière une plaisanterie vide et sans but. »

Sauf « son exquise idylle, *les Aventures de Tom Sawyer* », les meilleures œuvres de Mark Twain, selon le critique, sont ses voyages et ses fortunes sur terre et sur mer. Forgues donne plusieurs chapitres de *Life on the Mississippi* en traduction, ou plutôt, comme il le dit, en « une sorte d'adaptation, ou pour mieux dire, de réduction analytique », car, selon lui, une traduction serait presque impossible. Il a cherché « à dégager l'essence de cet ouvrage, curieux à tant d'égards », et il a très bien réussi. « Peut-être, conclut-il, le lecteur y trouvera-t-il quelque surprise, et en même temps quelque profit », parce que les idées de la plupart des Français sur la géographie du Mississippi proviennent de la lecture de l'*Atala* de Chateaubriand. La peinture de ce fleuve par Mark Twain diffère de celle du grand romantique en ce qu'elle est « moins lyrique et moins retentissante, mais aussi moins creuse et moins vague ; elle sera aussi plus vraie, de cette vérité vivifiante et sans laquelle un livre n'existe pas. »

Telle est la première plaidoirie dans la *Revue des Deux Mondes* en faveur de Mark Twain. Plus récemment encore, M. René Doumic est venu en aide au grand humoriste américain. Dans un article sur les humoristes français (1), il écrit : « Par malheur, rien ne se prête moins au commerce d'importation que la plaisanterie : c'est un article qui ne supporte pas le voyage, c'est surtout par sa littérature gaie qu'un peuple est impénétrable

(1) *Nos Humoristes*, 15 octobre 1899, p. 932.

à un autre peuple... Nos humoristes se recommandent volontiers de l'Américain Mark Twain. Or, prenez telle fantaisie de Mark Twain, fameuse dans les pays anglais et germaniques, par exemple *le Vol de l'Eléphant blanc*. Cela est puéril et long. On a l'impression d'une farce pour grands enfants qui aiment à être secoués d'un gros rire. L'impression n'est pas juste, évidemment ; et il est clair que, pour avoir conquis une si grande réputation, Mark Twain doit être un fantaisiste éminent. Mais de cette fantaisie rien ne passe dans la traduction. Et c'est bien l'avis de Mark Twain. Cet humoriste s'est maintes fois égayé aux dépens de ses traducteurs, commentateurs et adapteurs ; c'est sur eux qu'il a exercé son humour avec le plus de verve. Il faut en prendre notre parti. Goûter parfaitement l'œuvre de Marck Twain (1) est une joie à laquelle doivent renoncer ceux qui ne possèdent pas à merveille la langue anglaise, ou qui même n'ont pas dans les veines un peu de sang anglais. »

* * *

L'antipathie de Mme Bentzon pour tout ce qui était américain et démocratique ne l'a pas empêchée d'en tirer profit sous forme d'articles et de traductions dans la *Revue des Deux Mondes*, et à mesure qu'elle écrivait, de réunir ses articles en volumes pour les vendre au public français. Pendant une dizaine d'années après ses débuts dans la *Revue*, elle a donné de nombreuses traductions de Bret Harte, d'Eggleston et d'Aldrich. Il y a lieu de faire deux remarques au sujet de ses traductions : elle y montre beaucoup plus d'aptitude que pour la critique, et, dans sa critique, elle est beaucoup plus favorable aux auteurs qu'elle a traduits. C'est ainsi qu'en tête de sa traduction de *Miss*, conte de Bret Harte, elle est pour la première fois, très élogieuse pour un auteur américain (2). Voici ce qu'elle en dit :

(1) Orthographe de la R. D. M.

(2) *Un Romancier américain : Bret Harte*, 15 juin 1872.

« On se rangerait volontiers de l'avis de Charles Dickens, qui, peu de mois avant sa mort, saluait avec une noble émotion l'avènement d'un rival. » Elle va même plus loin, et dit que « par sobriété, le talent rare de condenser en un petit nombre de pages le vif intérêt de l'action et l'analyse profonde des caractères, Bret Harte se rapprocherait plutôt d'un autre modèle exquis, Mérimée (1) ». Ce qu'elle n'aime pas dans ses récits, c'est l'absence d'une leçon de morale, c'est le fait que l'auteur se borne à peindre ce qu'il voit, au lieu de juger : « Ce que lui reprocheront les critiques du vieux monde, dit-elle, c'est un dédain apparent de la morale, une façon alarmante de dérober pour ainsi dire son individualité. Nous aimons sentir la présence du romancier entre ses héros et le lecteur, nous aimons qu'il soit non pas seulement le miroir qui reflète les événements et les caractères, mais la main ferme qui tient le miroir, mais la cons-

(1) A propos d'un volume de *Récits californiens* (traduction de Mme Bentzon, Paris, M. Lévy, 1873), Maxime Gauchier écrit dans la *Revue politique et littéraire* du 26 juillet 1873 (p. 95) : « Le traducteur compare M. Bret Harte à Dickens. Il y a peu de rapports cependant entre le roman très analytique de Dickens et ces courts tableaux saisis sur le vif à un certain moment de l'existence du héros. Il le compare encore à Prosper Mérimée ; c'est peut-être beaucoup dire. Il y a des vraies peintures dans Mérimée et non pas seulement des photographies instantanées. »

Dans la *Chronique* de la R. D. M. du 1^{er} janvier 1874, il y avait une notice sur ces mêmes *Récits californiens*. L'article n'est pas signé, mais nous semble un plaidoyer, sinon écrit par le traducteur, du moins inspiré par lui. Le critique défend l'opinion de Mme Bentzon quand elle dit que Bret Harte ressemble à Dickens et à Mérimée. Il cite à cet effet M. John Forster, biographe de Dickens, puis il ajoute : « On ne peut, en effet, signaler certaines analogies entre le procédé de Bret Harte et celui du conteur anglais, notamment leur tendresse marquée pour les coquins sensibles et les vauriens généreux qui tout-à-coup se réhabilitent par quelque accès de dévouement inattendu. » Et en ce qui concerne Mérimée : « Bret Harte s'excuse quelque part d'avoir évité dans ses récits toute leçon de morale positive... il s'est donc contenté de reproduire avec une dédaigneuse impartialité ce mélange de mal et de bien qui s'offrait à ses yeux, et cette indifférence au moins apparente le rapproche de Mérimée, en même temps que la sobriété de la touche et la vigueur du pinceau. Toutefois il est loin d'avoir la distinction et la profondeur du romancier français ; le dialogue est souvent faible et la composition décousue, négligée, dès que le récit dépasse le cadre d'un simple récit. C'est un Mérimée en bottes fortes, un peu rude et parfois vulgaire. L'attrait de ses nouvelles réside en grande partie dans la nouveauté de ses sujets. »

science, mais la logique qui nous aide à distinguer entre le mal et le bien, excusant ceux-ci, condamnant ceux-là, expliquant toujours. » Malgré l'intérêt que l'auteur éveille par sa façon de concevoir l'attitude morale de l'écrivain et par le prestige de son style, il n'a pas le droit de présenter « un pareil mélange de mal et de bien avec cette dédaigneuse impartialité. » Mme Bentzon croit qu'il aurait dû « nous apprendre comment le travail a transformé cette écume tumultueuse de toutes les nations en un peuple respectueux des lois qu'il s'est brutalement données, — indiquer la part d'influence que le nombre toujours croissant des écoles, que la famille surtout, quoique l'élément féminin soit encore trop rare, a pu avoir dans cette transformation, — examiner comment les vertus sociales ont réussi à se greffer sur l'unique vertu des premiers émigrants, cette force d'âme qui n'est souvent que la conscience de la force physique, — nous faire assister au progrès moral, qui a été dans la terre promise de l'aventure presque aussi rapide que le progrès de l'industrie. » Mais Mme Bentzon ne conçoit pas que Bret Harte moraliste n'aurait pas été Bret Harte. Il a réussi à nous donner, comme aucun autre écrivain américain ou historien, le tableau d'une vie qui naquit un jour et mourut au bout de quelques années. On a contesté le *réalisme* absolu de ses détails, on ne conteste pas la vérité de l'atmosphère. Et ce n'est pas l'évolution de cette vie qui n'est qu'un moment dans l'histoire du monde qui a de l'intérêt. Cette évolution n'avait rien que de moral, et nous pouvons l'imaginer nous-mêmes ; mais ce que nous ne pouvons pas nous figurer sans l'aide d'un Bret Harte, c'est cette vie avant sa transformation.

Mme Bentzon, entre 1872 et 1876, a donné à la *Revue des Deux Mondes* la traduction de dix contes de Bret Harte. Il faut avouer qu'elle a choisi un auteur difficile à traduire. Bret Harte a une saveur de terroir tout à fait particulière, qui réside non seulement dans ses sujets mais aussi dans son style. Il ne suffisait pas de rendre les mots, il fallait rendre une atmosphère, une

atmosphère complètement nouvelle, qui se cachait entre les lignes de l'auteur. Mme Bentzon a été très heureuse dans la traduction de ce sentiment de terroir. D'autres Français (1) ont suivi plus exactement le texte original, mais on ne peut pas dire qu'ils aient mieux réussi à recréer l'atmosphère de la vie des « argonautes de 49 ». Pourtant Bret Harte en français n'est pas Bret Harte en anglais. Il y a des auteurs, dit-on, qui gagnent à être traduits, — Poe, par exemple, — mais il y a un tour idiomatique chez Bret Harte qui est extrêmement difficile à rendre dans une langue étrangère. L'énergie pittoresque du dialecte des mineurs est trop particulière, et il est, par conséquent, presque impossible de lui rendre complète justice en français. Dans l'original, on sent que chaque mot compte, on sent sa valeur et son importance, et c'est cela surtout qui manque aux traductions. Avec ces réserves, pourtant, les traductions de Mme Bentzon sont très bien faites, et leur publication en volume (2). aurait dû aider beaucoup à faire connaître Bret Harte en France. Elles donnent en général une idée assez exacte du style de l'auteur et de son tour original.

Quand Bret Harte a commencé à abandonner la nouvelle pour le roman de longue haleine, Mme Bentzon a commencé à craindre, avec raison, pour sa réputation et sa popularité. « Il a perdu, dit-elle à propos du roman *Gabriel Conroy* (3), l'une de ses qualités les plus frappantes : la brièveté. Il n'y a plus à faire l'éloge du style serré, nerveux, hardiment coloré, qui distinguait naguère ces récits californiens. » Quand il a laissé ses rapides esquisses, « il est tombé dans l'ornière de la prolixité où se perdent la plupart de ses confrères d'Angleterre. Encore ceux-ci possèdent en propre la science délicate des détails, voire

(1) Amédée Pichot et ses collaborateurs, par exemple. Après avoir paru dans la *Revue britannique*, leurs traductions ont été réunies en volume sous le titre : *Scènes de la vie californienne*, Paris, C. Reinwald, 1873.

(2) *Récits californiens*, Paris, M. Lévy, 1873, et *Nouveaux Récits californiens*, Paris, C. Lévy, 1877.

(3) *Les Aventures d'un pionnier américain*, 1^{er} septembre 1876.

des infiniment petits. Bret Harte, quand il entreprend de marcher sur leurs traces, ne nous offre pas ce dédommagement. Son principal mérite consiste dans une étonnante vigueur de conception, dans un mélange de rudesse, d'ironie, et de mâle sensibilité auquel rien ne saurait être comparé, enfin dans l'étrangeté saisissante de sujets évidemment vus et vécus ; il ne sait ni développer une thèse morale, ni conduire un dialogue, ni peindre avec finesse les minuties de la vie mondaine. »

Mme Bentzon reprend un peu confiance en Bret Harte à la suite de son roman *l'Histoire d'une mine*, auquel elle consacra, le 15 août 1878, un article avec la traduction du premier chapitre. C'est un roman trop touffu, et l'auteur fait la faute, comme il l'avait fait dans la deuxième partie des *Maris de Madame Skaggs*, d'amener son héros dans l'Est de l'Amérique au lieu de le laisser dans la Californie qu'il connaissait à fond. Ceci, pourtant, donne au critique l'occasion de parler de nouveau sur ce sujet de la corruption dans le *Congress* des États-Unis. « Peut-être l'ensemble de l'ouvrage, conclut le critique, n'ajoutera-t-il rien à la gloire d'un écrivain qui a su mieux faire, mais l'épisode de la mort de Concho (1) prouve que Bret Harte possède autant que jamais l'art de composer, quand il veut, un récit frappant et fort, marqué au sceau d'une originalité profonde, inimitable. »

* * *

D'autres auteurs américains ont été jugés dignes par les directeurs de la *Revue des Deux Mondes* d'être traduits en même temps que Bret Harte. Deux extraits des romans d'Edward Eggleston ont été donnés par Mme Bentzon : l'un du *Hoosier Schoolmaster* et l'autre du *Circuit Rider* (2), ainsi que trois mor-

(1) Dans le premier chapitre, traduit par le critique.

(2) *Récits de mœurs dans l'Ouest américain* : *L'Ecole du Flat-Creek*, 1^{er} novembre 1872, tiré du *Hoosier Schoolmaster* ; et le *Prédicateur ambulante*, 1^{er} et 15 octobre 1874, tiré du *Circuit Rider*.

ceaux de Thomas Bailey Aldrich : *Marjorie Daw*, *Prudence Palfrey* et *la Reine de Saba*. Ces traductions de Mme Bentzon (1), comme celles des récits de Bret Harte, sont très bonnes, et elles rendent une idée assez exacte du style de l'auteur. Dans ces deux auteurs, d'ailleurs, elle n'a pas rencontré un dialecte à peu près intraduisible comme celui des mines de Californie, et elle a pu être plus littérale dans sa traduction.

Cinq contes d'Henry James (2) ont paru dans la *Revue des Deux Mondes*, maximum que n'a atteint aucun autre auteur américain sauf Bret Harte. Il faut remarquer seulement que c'est l'auteur lui-même qui a traduit ses récits en français.

* * *

Après le dernier conte d'Henry James, en 1878, il ne parut presque rien dans la *Revue des Deux Mondes* sur la littérature américaine pendant quelques années, ou plus exactement, jusqu'en 1883, quand Mme Bentzon commença une série de cinq articles sur les nouveaux romanciers américains (3). Ces romanciers sont Howells, James, Cable, Fawcett (4), Bishop et Crawford. Mme Bentzon s'est montrée beaucoup plus indulgente pour eux que pour Mark Twain et Whitman, mais elle ne peut résister longtemps à la tentation d'attaquer la civilisation américaine. Comme Philarète Chasles qui l'a précédée,

(1) Le nom du traducteur n'est pas donné dans la R. D. M., mais le texte est le même que dans les volumes parus plus tard sous la signature de Mme Bentzon. Ces volumes sont *Marjorie Daw*, *Prudence Palfrey* et *d'autres contes* par Th. Bailey Aldrich, Paris, M. Lévy, 1875 ; *La Reine de Saba* par Aldrich, avec *le Maître d'école du Flat-Creek* et *le Prédicateur ambulant*, par Engleston, Paris, C. Lévy, 1879.

(2) Henry James (1843-1917), *The American* (1877), *Daisy Miller* (1879), *The Portrait of a Lady* (1881).

(3) *Les Nouveaux Romanciers américains* : W.-D. Howells, 1^{er} février 1883 ; Henry James, 1^{er} mai 1883 ; George W. Cable, 15 janvier 1884 ; Edgar Fawcett et W.-H. Bishop, 1^{er} avril 1884 ; F. Marion Crawford, 15 avril 1884. Ces études furent réunies en volumes sous le même titre chez C. Lévy, Paris, 1885.

(4) Edgar Fawcett (1847-1904), romancier et dramaturge. F. Marion Crawford (1854-1909), *Mr. Isaacs* (1882), *Zoroaster* (1885), etc.

elle est moins défavorable aux auteurs particuliers qu'à leur pays. A certains moments elle est même très élogieuse. Par exemple, dans le premier article de cette série, elle dit que le roman anglais est sur le déclin, et que « c'est à l'Amérique, sans contre-dit, que nous devons aujourd'hui les meilleurs romans écrits en anglais » (1).

Dans l'article sur Howells, Mme Bentzon analyse en particulier les romans *The Undiscovered Country* et *A Modern Instance*, et parle plus brièvement de quelques autres : *The Lady of the Aroostook*, *A Fearful Responsibility*, *A Wedding Journey*, etc. Son jugement sur l'auteur est assez favorable, quoi qu'elle n'ait pas lu son chef-d'œuvre, *The Rise of Silas Lapham*, qui n'a paru que plus tard. Dans *The Undiscovered Country*, Mme Bentzon voit une ressemblance avec *The Blithedale Romance* de Hawthorne, dans ce que les personnages principaux des deux romans ont beaucoup de traits communs. Pourtant elle admet que « le talent facile, inoffensif, très franc et très sain » de Howells n'a rien « de la profondeur troublante, du pessimisme amer et séduisant, de la moralité douteuse » qui caractérisent le génie de Hawthorne. Elle ne trouve pas ce livre très bon ; les caractères sont faibles et l'action lente. *A Modern Instance* lui plaît beaucoup. Elle trouve que dans ce roman, Howells montre plus de talent dans l'invention et dans l'art de traiter les caractères ; mais ce qu'elle juge le plus intéressant, c'est le tableau des mœurs américaines que peint l'auteur, mœurs si étranges qu'elle les découvre avec étonnement. Voici ce qu'elle en dit : « Les premières scènes suffisent à donner l'idée de la liberté absolue avec laquelle... la jeunesse décide de son sort, abandonnée qu'elle est à elle-même pour l'une des plus graves déterminations de

(1) Arvède Barine dans la *Revue politique et littéraire* du 9 août 1879, dans une étude sur *le Mouvement littéraire à l'étranger*, prépare le terrain pour cette attitude. Elle écrit entre autres choses (p. 137) : « Les Anglais s'indigneraient si on leur prédisait que leurs cousins d'Amérique s'apprentent à les battre sur le terrain de la fiction. Cela pourrait cependant arriver si les romanciers américains n'avaient un gros défaut, un seul, mais de ceux qui ne pardonnent pas : le manque de goût. »

la vie » : le mariage. « L'échange de lettres, accompagnées souvent de photographies, est autorisé parmi les jeunes gens des deux sexes en Amérique ; cette intimité ou ce badinage épistolaire n'engage à rien et remplit le temps. »

Mêlées à des observations de cette sorte qui ne pourraient venir que d'une femme, il y a des observations plus profondes. Mme Bentzon trouve chez l'auteur une singulière puissance d'observation, et elle connaît peu d'écrivains qui aient pénétré aussi profondément la nature même de la femme. En matière de religion, Howells ne condamne pas l'incrédulité, mais, d'autre part, « la religion, non pas sous forme de citations bibliques ou de prêches comme dans les romans de Mme Wetherell, de Mme Beecher Stowe et de plusieurs de leurs compatriotes, mais mêlée au sujet sans affectation ni pédantisme, revient souvent sous la plume de l'auteur de *A Modern Instance*. On voit qu'il n'admet pas que le portrait d'un homme soit complet s'il y manque un aperçu de ses croyances ou de ses doutes. »

Quand le critique parle de *The Lady of the Aroostook*, elle montre une fois de plus que ses soucis sont de nature sociale autant que de nature littéraire. « Si *A Modern Instance* nous montre avec quel soin scrupuleux est évité le brûlant chapitre de l'adultère dans les romans américains les plus vifs et les plus hardis, dit-elle, un autre ouvrage de Howells, *The Lady of the Aroostook*, nous initie à une autre particularité du caractère yankee, la protection respectueuse accordée en toute circonstance par le sexe fort au sexe faible. » Elle raconte l'histoire en quelques lignes, et ajoute : « Nous ne connaissons pas de lecture plus attrayante que celle de ce joli roman parfumé d'air salin pour ainsi dire et qui nous offre à la fin ces brillantes descriptions de Venise, dans lesquelles excelle l'auteur de *Venetian Life* » (1). D'une nouvelle de Howells, *A Fearful Responsibility*, qui « montre quelques-uns des nombreux malentendus qui surgissent entre

(1) Howells fut pendant quelque temps consul américain à Venise. *Venetian Life* parut en 1866.

les citoyens errants des États-Unis et les enfants du vieux monde honorés de leur visite », Mme Bentzon tire la morale « que les voyages ne sont pas toujours salutaires aux jeunes Américains. »

Howells est, selon Mme Bentzon, « un Américain de race dont la morale, les opinions, les idées fondamentales sur toutes choses ont une saveur bien caractéristique ; mais il a rapporté de ses voyages dans le monde latin des délicatesses littéraires qui tempèrent agréablement son originalité et une connaissance de ce qui n'est pas l'Amérique qui lui permet de juger parfois avec une fine ironie les choses de son pays. Il met en scène ses compatriotes sans les flatter. » Sa morale est toujours irréprochable, et bien que de l'Ouest, il habite la Nouvelle-Angleterre, et il possède à un haut degré une qualité des vieux Puritains, « la science d'une analyse sagace, impitoyable ». « Il nous force à pénétrer dans les replis de l'âme de ses personnages et n'omet en les développant aucune des particularités qui soulignent une physionomie. Excellent peintre de portraits, il n'est pas moins habile dans le paysage et nous fait voir les lieux qu'il décrit, si nettement qu'on ne peut plus les oublier ; de même, pour les menus incidents de la vie commune ; il leur donne de la valeur et nous y intéresse, grâce à la fidélité avec laquelle il les reproduit. » Son « réalisme de bon aloi qui répudie la grossièreté, ne calomnie pas la nature humaine et n'est en somme que l'observation consciencieuse du vrai, suffit à justifier la faveur croissante dont William Howells jouit en Angleterre et le succès qu'il obtiendra certainement en France auprès de tous ceux qui pourront le lire dans l'original. »

Ce que Mme Bentzon a dit de l'effet des voyages sur Howells, elle aurait pu le dire avec plus de vérité de Henry James, à qui elle a consacré le deuxième article de la série sur les romanciers américains. James a demeuré en Europe plus qu'en Amérique, et Mme Bentzon l'appelle le créateur du roman international proprement dit. « Il nous montre, presque toujours, dit le criti-

que, un Américain égaré en Europe et aux prises avec les difficultés qu'il y rencontre, avec les conflits inextricables qui peuvent résulter des différences de race et d'éducation. » Mme Bentzon trouve que les Américains qu'il met en scène sont des représentants exacts de leur race, et elle ne comprend pas pourquoi l'auteur a été accusé par ses compatriotes de maltraiter l'Américain.

Dans le domaine purement littéraire, Mme Bentzon est très élogieuse pour James. Elle écrit : « Cette plume élégante et acérée ne pêche ni par l'excès d'indulgence ni par l'optimisme, mais il est difficile de lui refuser d'avoir poussé très loin l'observation de la nature humaine modifiée selon les différents milieux, l'art des portraits, l'horreur de la banalité, une distinction de forme enfin qui semblerait devoir appartenir à quelque artiste consommé du vieux monde plutôt qu'à un pionnier dans le champ si nouvellement défriché de la littérature américaine. » Et plus loin : « Il faut reconnaître que l'art de tracer les caractères demeure la qualité maîtresse de l'auteur... celui d'enchaîner les événements avec adresse, l'art de la composition, n'est pas ce qui le distingue. » James n'est pas un auteur qui écrit pour le gros public : « il dédie ses œuvres aux amateurs de psychologie, il détaille sous leurs yeux les drames secrets de la conscience, des cas douteux, des personnalités complexes. » Il a un défaut commun à beaucoup de modernes, l'abus du microscope et de l'alambic, qui « rend ses plus longs romans d'une lecture difficile et noie l'intérêt de l'action dans des considérations à perte de vue, mais toujours exactes jusqu'à la cruauté, sur les sentiments, les motifs, les circonstances infiniment petites qui peuvent décider d'une conduite humaine. »

Mme Bentzon analyse brièvement *The American* et *The Portrait of a Lady*, puis termine son article par une trentaine de pages de traduction de *The Point of View*, série de lettres d'Américains à des Européens où l'auteur « a plus vaillamment que jamais dit leur fait à ses compatriotes, tout en por-

tant avec une égale impartialité sur les Européens en général ses jugements de cosmopolite bien renseigné. »

Le troisième essai sur les *Nouveaux Romanciers américains* est consacré à George W. Cable, auteur de contes et de romans de Créoles de la Louisiane. Mme Bentzon avait déjà traduit un de ses contes, *Jean-ah Poquelin* (1), et l'année suivante, elle traduisait *la Plantation des belles Demoiselles* (2). Dans un sens, Cable se rattache plutôt à l'école de Bret Harte qu'à celle de Howells ou de James, fait reconnu d'ailleurs par le critique. Il avait, comme Bret Harte, quelque chose de nouveau à peindre, et, selon le critique, il est supérieur, sous le rapport de l'originalité, à tous ses émules sauf Bret Harte lui-même. Aldrich et James se rattachent très étroitement, par leur talent correct et raffiné, à la pure littérature anglaise ; Howells, bien qu'il se serve des provincialismes de langage et des habitudes locales de la Nouvelle-Angleterre, ramène toujours ses héros dans une civilisation semblable à celle de Londres ou de Paris. Tous les trois ne s'inspirent d'ailleurs que de la vie contemporaine. « Cable, au contraire, s'est voué à rendre, non pas seulement les curiosités d'un jargon à part, la physionomie bien tranchée de figures inconnues, mais encore le caractère très particulier d'une certaine période qui, si peu éloignée de nous qu'elle puisse être, offre dans un pays où tout marche à la vapeur l'intérêt de temps quasi fabuleux. » Les caractères de Cable, les Créoles sont, selon Mme Bentzon, l'antithèse des saints farouches de Hawthorne ; « ils ont, avec nous autres Français, de secrètes affinités qui nous les rendent tout à coup sympathiques. Nous nous sentons en face de nos frères exilés, un peu gâtés par les mœurs coloniales, frottés de morgue espagnole... mais toujours prêts cependant aux choses héroïques, passionnément attachés surtout à la mère patrie, quelque cruelle et ingrate qu'elle se

(1) Sous le titre de *Jean Roquelin*, 1^{er} novembre 1883.

(2) 1^{er} janvier 1885.

soit montrée envers eux... C'est le désespoir de cette société si vaillante et si fière, dévouée quand même à qui la reniait, et que l'on voit encore, après quatre-vingts ans, garder le même esprit de fidélité à ses origines, qui a inspiré au romancier les plus belles pages de *Grandissimes* » Cet ouvrage est « trop long, trop diffus, trop hérissé de patois et de jargon » pour être traduit, mais le critique en donne une analyse avec une traduction de plusieurs pages de l'épisode de Bras-Coupé, esclave noir. « Émotion, poésie, humour, incidents tantôt tragiques, tantôt burlesques, rien ne manque à l'œuvre la plus considérable, sinon la plus parfaite de Cable, rien sauf une certaine netteté dans la composition, un certain don de la perspective faute duquel le récit est souvent confus. » C'est un livre qui est difficile à lire à cause du grand nombre de caractères et d'histoires secondaires, mais à la fin « on est émerveillé d'avoir découvert un monde nouveau. »

Mme Bentzon estime, avec raison, les esquisses de Cable supérieures à ses ouvrages de longue haleine. Comme Bret Harte, « il ignore, ou dédaigne l'art des développements et ne réussit à nous donner que l'impression d'une série de tableaux saisissants, mais décousus. » Il possède pourtant l'art de « condenser en quelques pages des trésors de sentiment et d'esprit », trait particulièrement évident dans le récit de *Madame Delphine* et dans le recueil de contes *Old Creole Days* (1). Le critique analyse ces contes rapidement, et conclut que leur sujet est insignifiant, mais qu'ils ont un charme dans leur tour imprévu, dans la forme originale où se révèle la main d'un artiste consommé. Quelques-uns des récits peuvent soutenir la comparaison avec les meilleures esquisses de Bret Harte, « que nous continuons cependant, ajoute Mme Bentzon, à placer en général au-dessus de Cable. »

Les traductions de Cable, que Mme Bentzon a insérées dans la

(1) *Madame Delphine*, d'abord publiée à part, fut, après 1881, incluse dans le recueil *Old Creole Days*.

Revue des Deux Mondes, rendent très bien l'atmosphère qu'a voulu créer Cable autour des vieux Créoles de la Louisiane. Pourtant on peut faire ici la même critique que pour ses traductions de Bret Harte ; elle a rencontré l'impossibilité de bien traduire le dialecte, le jargon, comme elle l'a appelé. Ce qui l'a rendu même plus difficile, c'est que beaucoup de mots de ce jargon sont d'origine française, et pour les traduire, elle n'avait qu'un mot de bon français. Mettre un mot de bon français à la place d'un mot qui n'est ni anglais ni français, c'est ruiner le pittoresque du dialecte. Et même souvent quand l'origine du mot patois n'est pas française, Mme Bentzon a eu de la peine à le rendre dans tout ce qu'il a de pittoresque (1). Mais sauf ces exceptions, qui sont d'ailleurs relativement rares, les traductions de Mme Bentzon sont très bien faites (2).

A la suite de son article sur Howells, Mme Bentzon reçut une lettre d'un romancier américain, W.-H. Bishop, qui disait en partie : « C'est une erreur assez commune des critiques européens de n'accepter comme réellement américain que le tableau des aspects et des caractères sauvages de notre pays, sans se douter que ces caractères et ces aspects sont presque complètement évanouis, que, pour nous autres, tout autant que pour les habitants de l'ancien monde, ils ne subsistent plus guère qu'à l'état de légendes. » Mme Bentzon montre donc une certaine curiosité de connaître la société américaine proprement dite, et, à cet égard, elle étudie dans son quatrième article de cette

(1) Par exemple dans *Jean Roquelin* : *charivari* pour le mot patois *shivaree*, et *Cela n'en vaut pas la peine* pour *It dont worse w'ile*. En outre Mme Bentzon a fait quelques changements inexcusables dans le texte. Dans *Jean Roquelin* elle substitue *dit l'Américain* pour *dit l'autre*, l'autre étant un des personnages les moins aimables du récit ; et dans *la Plantation des Belles-Demoiselles* elle traduit *and they would call upon Heaven with French irreverence* en omettant les derniers mots, et elles appelaient au ciel.

(2) Ces deux récits de Cable ont paru comme les deux premiers contes dans un volume de *Récits américains* traduits par Mme Bentzon, Paris, C. Lévy, 1888. Les autres récits sont : *le Drame de Stillwater*, par T.-B. Aldrich, *La lettre à un ami*, par H.-C. Bunner, *Choy-Suzanne*, par W.-H. Bishop. Ce dernier conte a paru dans la *R. D. M.*, le 1^{er} septembre 1885.

série, les romans *A Gentleman of Leisure* (*Un Homme de Loisirs*) d'Edgar Fawcett, et *The House of a Merchant Prince* (*la Maison d'un prince marchand*) de W.-H. Bishop. Ces deux romans, dit le critique, inaugurent, après *Democracy*, — roman anonyme des mœurs politiques et sociales à Washington, — « une nouvelle branche de la littérature américaine, issue d'un ordre de choses où... tous les souvenirs enfin d'une ère primitive tiendront de moins en moins de place. » Ce sont des romans de la vie mondaine à New-York.

Le sujet du livre de Fawcett est peu de chose. C'est un Américain anglicisé qui retourne en Amérique et qui voit ce pays à travers ses yeux d'étranger. « Tout l'attrait du livre est là en somme », dit le critique, par là illustrant de nouveau son penchant vers la critique sociale. En tant que roman, Mme Bentzon préfère *The House of a Merchant Prince*, par Bishop. Fawcett, selon elle, « ne s'est évidemment proposé d'autre but que de peindre sous forme de scènes détachées et de portraits la société américaine sans y rien mêler de lui-même, ni imagination, ni émotion. Sa manière d'exposer le pour et le contre avec une impartialité, un détachement qui tourne à la froideur établit des liens de parenté entre M. Fawcett et certains représentants de notre école naturaliste, dont il répudie, du reste, les licences. » Bishop aussi, « avec plus de souplesse et une tout autre entente de la composition, sacrifie un peu à cette école nouvelle. Ses tableaux, d'une belle couleur et d'une parfaite vérité, sont souvent surchargés de détails *documentaires* ». Le critique voit des ressemblances entre le talent de Flaubert et de Zola et le « talent de photographe minutieux » de Bishop qui « sait mener habilement une intrigue, faire agir à la fois un grand nombre de personnages, nous intéresser au caractère de chacun, semer beaucoup d'esprit dans le dialogue, relever enfin l'aridité d'un sujet où l'argent tient forcément la place principale, en y mêlant l'étude des sentiments de l'âme. »

La conclusion de Mme Bentzon après l'étude de ces deux ro-

mans américains est que la vie sociale à New-York n'a rien d'attrayant, et que l'avenir de l'Amérique n'est pas précisément plein de promesses. Les excès des riches vont donner naissance à des partis socialistes qui gagneront le pouvoir, car l'Amérique n'a pas la puissance d'une armée permanente pour les contenir, comme on en a en Europe. Et le critique termine son article ainsi : « Cette civilisation de trop fraîche date, si exubérante qu'elle soit dans son développement, ne donne que des fruits âpres et verts ; rien ne remplace, pour charmer la vie, des siècles de culture, les délicatesses de mille sortes, les raffinements de goût, la profondeur de vues qui en résultent... Si l'Amérique doit être en garde contre l'imitation européenne, nous ferons bien d'éviter un danger plus grand encore, celui d'imiter l'Amérique, à laquelle, jouissant pour notre part des avantages d'un long passé, nous ne pourrions dérober le seul trésor vraiment enviable qu'elle possède : la jeunesse, — une jeunesse d'ailleurs qui jette encore sa gourme. »

C'est au roman *Mr. Isaacs*, de F. Marion Crawford, que Mme Bentzon consacre la plus grande part du cinquième et dernier article de la série sur *les Nouveaux Romanciers américains*. L'article est presque entièrement consacré à l'analyse du sujet, qui traite de l'Inde, et qui, selon le critique, « est le roman le plus délicieusement original qu'ait produit depuis des années la littérature anglo-américaine. »

Il y a deux autres articles par Mme Bentzon, en 1885, qui traitent aussi du roman en Amérique, mais qui n'ont pas été inclus dans la série que nous venons d'étudier. Le premier des deux articles porte le titre : *le Roman de la femme-médecin*, et est inspiré par *A Country Doctor* par Sarah Orne Jewett (1). Le sexe de l'auteur donne à Mme Bentzon l'occasion de parler de la tendance vers une plus grande liberté pour les femmes dans tous les pays, y compris la France. Elle ne favorise pas la femme

(9) Sarah Orne Jewett (1849-1909), *Deephaven* (1877), *Tales of New England* (1879).

forte dont l'auteur s'est fait l'avocate, et ce livre, étant « le seul ouvrage de longue haleine qu'ait produit cette plume pénétrante, mais non pas créatrice », le critique trouve que l'auteur n'est pas fait pour écrire des romans. Dans ce livre la passion, le mouvement et la variété manquent à la fois, et la plus grande faute est la froideur. « Toute la séduction douce du talent de Miss Jewett paraît être concentrée sur un but : obtenir la grâce de la femme forte, de la femme libre, montrer ce que lui coûtent sa force et sa liberté, combien de vertus féminines continuent à fleurir sous les mâles facultés acquises au prix de sacrifices qui forcent notre respect, sinon notre sympathie ». Et plus tard, après une analyse du livre : « C'est du moins une bien intéressante galerie de portraits et de paysages, une lanterne magique aux tableaux multiples d'une singulière nouveauté, à laquelle il ne manque rien, sauf d'être éclairée suffisamment. Là où la flamme de la passion et le nœud de l'intrigue font défaut, l'accumulation des détails pittoresques et psychologiques ne peut suffire, surtout lorsqu'ils ne réussissent pas à dissimuler la thèse qui s'impose antipathique à un grand nombre. »

Ce que Mme Bentzon aime surtout dans l'œuvre de Miss Jewett, ce sont ses petits « tableaux exquis de la nature », les *Chemins de traverse* (*Country By-Ways*), dans lesquels elle peint « comme elle les voit des scènes locales, d'humbles figures familières, afin de prouver que partout, dans toutes les conditions de la vie, le bien et le bonheur existent, et que le moyen de les rencontrer est de les chercher en pleine nature, au grand air, au grand soleil. » Le critique voit en Miss Jewett un réaliste en ce sens que « tout ce qui semble invraisemblable, exalté à faux, lui répugne étrangement ». Ce qui a assuré aux livres de l'auteur « leur juste renommée de bons livres », c'est « un souci du simple et du vrai qui la poursuit à travers les caprices de la fantaisie, une conclusion morale ingénieusement amenée. »

Dans une étude sur les *Nouveaux Romans américains*, de la

même année, Mme Bentzon croit voir les indices d'un déclin dans l'originalité de ces romans, qui différeront de moins en moins du roman anglais pur et simple. « Les préoccupations psychologiques, l'analyse des passions qui sont communes à l'humanité tout entière prendront la place de cette peinture, assez rude parfois, expressive toujours, des mœurs locales que le génie d'un Bret Harte sait rendre saisissante, qui devient gaie d'une gaîté tout exotique d'enfant à demi barbare, et spirituelle pourtant, sous la plume facile d'un Mark Twain, qui, avec Cable enfin, revêt une si étrange couleur de mélancolie passionnée. » Ces artistes sont les premiers peintres de scènes nouvelles, et « ils ont exploité la veine qui a fait leur célébrité jusqu'à ne rien laisser pour quiconque voudrait les suivre ». Le critique prétend que cette forme littéraire a fait son temps, « comme les mœurs et les caractères du *Camp rugissant*, comme la vie de frontière telle qu'elle est décrite dans *Roughing it*, comme les préjugés créoles contemporains de *Madame Delphine* ». « Tout cela est relégué dans le passé de l'Amérique, continue Mme Bentzon. D'autre part le *provincialisme* de la Nouvelle-Angleterre, bien curieux à sa façon, nous a été révélé par Aldrich et par Howells. M. Fawcett s'est chargé de dénoncer les sphères mondaines encore toutes neuves à New-York, avec leur esprit d'imitation, leurs puérilités d'emprunt, leurs brutalités d'origine. Que reste-t-il aux romanciers de fraîche date qui s'appellent légion? » C'est vers l'Europe que beaucoup d'entre eux vont se tourner, mais de tous ceux qui l'ont déjà fait, « seul M. James s'est toujours tiré victorieusement de l'épreuve. » Edgar Fawcett, d'autre part, semble s'inspirer de la femme américaine, qui d'ailleurs ne plaît pas à Mme Bentzon. Parlant des *Aventures d'une veuve*, le critique nous étonne en disant : « Ce roman nous apprendrait, si nous ne le savions déjà, qu'en Amérique, du côté des femmes, le mariage est assez rarement décidé par des questions sentimentales, qu'il est plutôt, comme en Europe, un simple marché où l'on tient compte de l'argent d'abord, puis du nom, de la

famille. » Et puis, pour ne pas faire descendre l'Europe au niveau de l'Amérique, elle ajoute que le système européen du marché a l'avantage d'être « la suite d'habitudes féodales et cloîtrées ». Un autre roman du même auteur, *Cymbales retentissantes* (*Tinkling Cymbals*) « fait ressortir la sècheresse et la frivolité si fréquentes chez la jeune fille américaine » et donne au critique l'occasion de faire d'autres tirades contre la femme d'outre-mer.

* * *

Les articles de Mme Bentzon sur les romanciers et le roman américains continuèrent à paraître dans la *Revue des Deux Mondes* pendant une vingtaine d'années encore, mais plus rarement, et ils traitaient pour la plupart d'auteurs moins importants que ceux que nous venons d'étudier. Elle continue plus ou moins régulièrement dans ses études, ses attaques contre l'Amérique. Par exemple dans un article sur Mrs Frances Hodgson Burnett (1) elle écrit ceci : « Où elle manque de délicatesse et de légèreté, c'est dans les tableaux de la vie mondaine ; mais la société de Washington, qui lui fournit des modèles, est peut-être responsable de certaines fautes contre le goût. » Le roman *Looking Backward* (1888), d'Edward Bellamy, donne à Mme Bentzon l'occasion d'attaquer, non pas seulement l'Amérique d'aujourd'hui et d'hier, mais aussi celle de l'avenir (2), car ce livre est « un tableau de l'avenir tel qu'un Américain d'éducation médiocre peut le rêver ». Elle croit que l'auteur est optimiste jusqu'à l'exagération, et qu'il commet la faute de faire les Américains de l'an 2000 des modèles de tact et de politesse. C'est une faute, car « à mesure que le flot des émigrants enrichis de toutes les nations se mêle à l'élément plus pur des fondateurs de la grande république, l'élévation du ton social n'y gagne pas. »

(1) *Un romancier-anglo-américain*, 15 mars 1890.

(2) *La Société de l'avenir*, 15 octobre 1890.

Pourtant, tout n'est pas une critique défavorable de la société américaine. Mme Bentzon sympathise avec les tableaux des mœurs du Sud en Amérique tels qu'ils sont peints par Thomas Nelson Page et Grace King (1). Cette dernière surtout, plaît à Mme Bentzon. Elle est de la Louisiane, et comme Cable, elle écrit des histoires créoles, ce qui aide, bien naturellement, à la rendre plus sympathique au critique. « Miss King ne manque pas, dit-il, de l'exquise et rare qualité qu'un critique anglais nous reprochait dernièrement avec une certaine amertume de placer avant l'*humour* ; nous accordons volontiers par parenthèse à notre contradicteur que l'*humour* soit au-dessus du *wit*, pourvu qu'il reconnaisse avec nous que le *wit* n'est pas l'esprit, du moins français, un mot qui n'a de traduction dans aucune autre langue. Eh bien, ce joli esprit français, si naturel, si primesautier, l'auteur féminin des *Tales of Time and Place* en possède un grain par suite sans doute de ce qu'on appelle l'atavisme ». Elle n'est pas purement Anglo-Saxonne ; « il y a en elle un mélange de sang celtique qui, certes, ne lui fait aucun tort et qui la recommande à notre sympathie, car elle aime la France, elle la comprend, elle cherche et met en lumière tout ce qui reste d'elle dans un pays qui a gardé fortement son empreinte » (2). Et, en femme qu'elle est, Mme Bentzon revient encore une fois au sujet de l'*humour*, plus tard, dans un article sur les romans d'Octave Thanet (3). Elle écrit que « l'esprit est plus rare que l'*humour* en Angleterre », mais qu'« il est beaucoup moins rare en Amérique, et Octave Thanet a de l'esprit autant que s'il était né Français. De fait, il a du sang français dans les veines », et le critique continue par le louer avec quelque exagération.

Un autre écrivain que Mme Bentzon loue sans mesure est

(1) *Les Romanciers du Sud en Amérique*, 1^{er} avril 1893.

(2) En effet, Grace King a du sang créole dans les veines, et elle a fait des études à Paris.

(3) *Dans l'Arkansas*, 1^{er} février 1896. Octave Thanet n'est que le pseudonyme de Miss Alice French, ainsi que Mme Bentzon nous le dit plus tard dans l'article.

Charles Warren Stoddard, voyageur et auteur des *South Sea Idyls* (1873), en qui elle voit beaucoup de ressemblances avec Pierre Loti (1). Mais elle trahit ce qui est peut-être le secret de sa sympathie pour lui, quand elle dit qu'il est allé jusqu'au point de reprocher aux missionnaires, surtout aux protestants, de démoraliser les païens de Tahiti au lieu de les rendre meilleurs, et que lui, Stoddard, était « aussi catholique qu'on peut l'être avec une âme ingénue de panthéiste converti ». Et le critique ajoute : « pas un brin de puritanisme ni de yankéisme en lui. Voilà bien des raisons pour qu'il ne soit pas populaire » en Amérique. Et voilà bien des raisons, peut-on ajouter, pour qu'il soit loué à l'excès par Mme Bentzon.

* *

Deux choses ressortent de l'étude de cette période entre 1870 et 1885 : la *Revue des Deux Mondes* est devenue plus conservatrice que jamais, et le niveau de la critique de la littérature américaine a singulièrement baissé. La *Revue* s'est mise en opposition au mouvement naturaliste de la littérature française, mais ce mouvement, n'ayant pas de contre-coup aux États-Unis, a influencé très peu la critique de la littérature de ce pays. C'est donc plutôt au caractère général conservateur de la *Revue* qu'à son opposition aux courants littéraires en France, qu'il faut attribuer cet accueil froid fait au réalisme un peu grossier des Walt Whitman et des Mark Twain.

Par la quantité d'articles rédigés dans la *Revue des Deux Mondes* sur la littérature américaine, et en raison de ses longs services, Mme Bentzon doit prendre rang avec Charles, Forgues et Montégut. Il lui manquait pourtant, non seulement l'étoffe d'un critique, mais aussi cette délicatesse, cette logique et surtout ce bon goût dans lesquels elle voyait, — elle ne se lassait pas de le dire, — des qualités essentiellement françaises.

(1) Un Loti américain : Charles Warren Stoddard, 1^{er} décembre 1896.

On peut parler parfois avec bon goût du mauvais goût d'autrui, on ne peut jamais le faire en parlant de son propre goût. On est surpris que la *Revue des Deux Mondes* ait continué pendant une trentaine d'années à publier les articles de cette collaboratrice. La valeur critique de ses études est presque nulle ; il faut reconnaître que la qualité de ses études augmentait à mesure qu'elle acquérait de l'expérience. Son parti-pris nuit à son jugement et elle loue souvent des livres de deuxième rang, les plaçant au-dessus des livres de premier ordre uniquement parce qu'ils peignent l'Amérique d'une couleur qui plaît à ses préjugés. Elle est vulgarisatrice plutôt que critique littéraire, ou, s'il faut lui appliquer le titre de critique, ce serait de critique social à travers les romans. C'est bien la critique d'une femme. Ses jugements sociaux sont des conclusions trop générales fondées la plupart du temps sur des lieux communs qui s'accordent avec ses préjugés. Aucun livre n'a changé ses idées sur l'Amérique, mais beaucoup les ont confirmées. Ses jugements littéraires ne sont pas profonds, et ils sont souvent les échos des opinions d'autres critiques. On peut contrôler ce dernier point même dans le cadre de la *Revue des Deux Mondes*. Ses admirations sont souvent celles de Montégut, surtout en ce qui concerne Hawthorne, auteur qu'elle mentionne assez souvent. Elle se met d'accord avec Dillon et Saint-René Taillandier pour dire que l'âge d'or de l'Amérique était l'âge des Washington, des Franklin et des Jefferson. Et de même qu'E.-D. Forgues disait (1) : « Rien par exemple ne trahit plus vivement le fond du caractère américain et l'état social de l'Union que l'aspect singulier sous lequel nos contrées européennes se présentent à ses voyageurs, et la manière dont ils nous jugent » ; de même Mme Bentzon juge Mark Twain d'après ses jugements humoristiques sur la France.

(1) *Les Américains en Europe et les Européens aux États-Unis*, 1^{er} février 1843.

Cependant, malgré la médiocrité de sa critique, Mme Bentzon a contribué beaucoup à faire connaître en France la littérature américaine. A mesure qu'elle écrivait des articles ou faisait des traductions pour la *Revue des Deux Mondes*, elle les réunissait en volume, ce qui leur a fait avoir un grand nombre de lecteurs qu'ils n'auraient pas atteint dans la seule *Revue*.

* * *

Dans les annales littéraires de l'Amérique une assez grande place est occupée par les historiens. Ainsi, pendant que Mme Bentzon vulgarisait le roman, d'autres critiques se sont occupés des Ticknor (1), des Prescott, des Bancroft et des Motley. Ces historiens américains ont été traités très favorablement dans la *Revue des Deux Mondes*. Leur impartialité, sur des sujets européens, était remarquée autant que leur érudition. Dès le 15 avril 1851, P. Mérimée avait consacré un article à George Ticknor, à propos de l'*Histoire de la littérature espagnole* de celui-ci. Il écrit que Ticknor, en sa qualité de citoyen des Etats-Unis, « possède un avantage sur les critiques de la vieille Europe, c'est de pouvoir s'occuper des questions littéraires sans y mêler des souvenirs de rivalités nationales. » Othenin d'Haussonville note le même trait chez William Prescott (2), et se demande : « Ne faut-il pas conclure que, pour raconter sans passions et sans parti-pris les querelles de notre vieille Europe, les enfants de la jeune Amérique ont comme une naturelle supériorité? » Ceci n'est pourtant pas applicable à tous les historiens des Etats-Unis, car Auguste Laugel nous dit que J.-L. Motley, dans sa *Fondation de la République hollandaise* « laisse partout percer sous le masque de l'historien le puritain protestant et le républicain » (3).

(1) George Ticknor (1791-1871), historien de la littérature espagnole. John Lothrop Motley (1814-1877), *The Rise of the Dutch Republic* (1855).

(2) William Prescott, sa vie et ses œuvres, 1^{er} juillet 1863.

(3) Un Historien américain : J.-L. Motley, 15 août 1879.

Mérimée, et après lui, H. Blerzy (1), sont très élogieux pour Ticknor, comme l'est, en effet, tout historien qui s'occupe de la littérature espagnole. Sa grande faute, selon Mérimée, est le manque de proportions. Ticknor, avec sa grande érudition, a trop appuyé sur des faits secondaires, au préjudice des faits de premier plan.

Othenin d'Haussonville voit en Prescott « un des hommes qui ont le plus contribué à marquer dans la littérature du XIX^e siècle la place du peuple américain ». Son chef-d'œuvre est l'*Histoire de la conquête du Mexique*, œuvre qui est devenue « classique dans la littérature américaine, et on peut dire dans la littérature du siècle. » Prescott ne commet pas les fautes de proportions de Ticknor. « Il excelle à mêler dans une juste proportion au récit des faits les considérations générales ; mais quoi qu'il fasse et quand même il semble s'égarer loin de son sujet en s'élevant au-dessus, partout, toujours il demeure historien, rien qu'historien. Jamais le philosophe, jamais l'homme politique, ne viennent mettre la main à l'œuvre. »

René Millet n'était pas trop favorable à George Bancroft (2), peut-être parce que Bancroft, dans son histoire des Etats-Unis n'était pas trop favorable à la France. Le critique nous dit qu'« il est vrai que les sympathies de l'Américain et les opinions du philosophe nuisent singulièrement à l'impartialité du savant », mais il ajoute que Bancroft « a le bonheur d'être complété, commenté, et finalement présenté au public français par un homme dont l'impartialité est le trait dominant ». Cet homme est M. le Comte Adolphe de Circourt qui a traduit et annoté la partie de l'œuvre de Bancroft qui touche à la France. Malheureusement, au point de vue critique, René Millet s'est laissé entraîner dans cette polémique regrettable mais éternelle entre les races latines et anglo-saxonnes.

(1) *Les Mémoires d'un humaniste américain : George Ticknor*, 15 avril, 1^{er} mai, 15 mai 1877.

(2) *L'Europe et l'Amérique en 1778 d'après l'Histoire de Bancroft*, 15 mars 1876.

Auguste Laugel, dans son article sur Motley, s'inspire d'une biographie de l'historien par Oliver Wendell Holmes. Ce dernier mériterait une attention plus grande que celle que lui ont accordée les critiques de la *Revue des Deux Mondes* (1), et étant donné sa place dans la littérature américaine, les pages que Laugel lui a consacrées sont plus intéressantes que celles sur Motley. Le critique nous dit que Holmes n'est pas aussi universellement connu en Europe qu'Emerson, Longfellow et Lowell (2). « Poète, dit-il, il n'est pas aussi poète que Longfellow, que Bryant, que Lowell ; moraliste, il n'est pas aussi moraliste qu'Emerson. Il s'est fait une place à part dans la littérature américaine, ce que j'appellerais volontiers une place frontière ; il touche à tout, aux sciences, au roman, à la philosophie, à la physiologie, à la médecine. Ajoutez à des connaissances techniques très étendues une dose extraordinaire d'imagination, à une exquise délicatesse de cœur, un goût de terroir très prononcé et une sorte de réalisme tout américain, mêlez enfin ce que la poésie a de plus idéal à ce que la science a de plus net et de plus tranchant, et vous aurez les principaux éléments de génie personnel de l'auteur de tant de livres populaires aux États-Unis, *l'Autocrate à déjeuner*, *le Professeur à déjeuner*, *Elsie Venner*, *l'Ange gardien*, *Courants et Contre-courants*. »

Cette appréciation de Holmes, bien que très courte, est très juste, et nous fait bien connaître les traits de son génie.

(1) Seul E.-D. Forgues lui a consacré quelques pages dans son article sur la *Fantaisie aux États-Unis*, 15 juillet 1860.

(2) Lowell aussi, pourtant, a été négligé par la R. D. M.

CHAPITRE V

LA FIN DU SIÈCLE

1885-1900

Les quinze dernières années du XIX^e siècle ont vu dans la *Revue des Deux Mondes* une renaissance, pourrait-on dire, de la critique sérieuse de la littérature américaine. L'esprit vulgarisateur des années précédentes a cédé la place à un esprit plus ou moins historique. Comme il est tout naturel vers la fin d'un siècle, on écartait un peu le présent pour tourner les yeux vers le passé. On voyait la littérature des Etats-Unis en perspective et on la jugeait de loin. Ainsi l'on complétait et corrigeait, en quelque sorte, les vues des critiques contemporains des auteurs qu'ils étudiaient. Malheureusement ces articles de critique par perspective ne sont pas assez nombreux pour recouvrir tout le champ de la littérature américaine ; il y en a pourtant suffisamment pour que nous les examinions de près.

Le premier article de ce genre fut une étude sur le *Rationalisme religieux aux Etats-Unis*, le 1^{er} avril 1883, par le comte Goblet d'Alviella. C'est une étude qui traite principalement de l'unitarisme et de l'aspect religieux du transcendantalisme en Amérique, mais l'auteur a l'occasion de parler en des termes très laudatifs des écrivains qui en faisaient partie. Il parle du fameux sermon prononcé par W.-E. Channing à Baltimore, en 1819, sermon « considéré comme le manifeste constitutif de l'unitarisme américain », et il ajoute qu'« on dit avec raison que ce discours marquait une époque dans l'histoire de la société moderne ». Ce qui semble plaire le plus au critique, comme aupa-

ravant à Renan (1), c'est le fait que Channing a répudié toute intolérance sectaire et déclaré la guerre à toute forme d'orthodoxie.

C'est à l'heure où la controverse autour du fameux discours commençait à s'apaiser, nous dit l'auteur de l'article, « qu'arrivèrent simultanément d'Allemagne les premiers résultats d'une critique religieuse désormais émancipée du dogme et les théories idéalistes de l'école de Kant, alors dans tout l'éclat de sa popularité. Le mouvement d'idées que ce double levain suscita parmi les unitaires de la seconde génération ne tendait à rien moins qu'à fonder une religion nouvelle sous le couvert du christianisme. » Cette religion était le transcendentalisme.

Le chef de ce nouveau mouvement était Ralph Waldo Emerson, « l'essayiste qui a tenu pendant un tiers de siècle, de concert avec le poète Henry W. Longfellow, le sceptre de la littérature américaine », et qui, dès son premier ouvrage, *Nature*, « révéla ce vigoureux idéalisme qui l'a fait surnommer aux États-Unis le prince des transcendentalistes ». A première vue, « sa doctrine semble un simple rajeunissement de la philosophie néo-platonicienne... mais son panthéisme est essentiellement subjectif, en ce sens qu'au lieu d'absorber l'homme et la nature en Dieu, il tend plutôt à absorber la nature et Dieu en l'homme. Toute son œuvre n'est qu'une constante apologie de l'instinct individuel, de la spontanéité humaine, source de toute connaissance, de tout art, de toute vertu. C'est par là qu'il a évité les écueils ordinaires du mysticisme, et qu'il n'est resté étranger à aucune préoccupation de son pays et de son siècle. » Dans son discours, prononcé en 1838 devant la Faculté de Harvard, « le transcendentalisme s'affirmait pour la première fois en hostilité ouverte avec toutes les églises chrétiennes, sans en excepter les unitaires ». Bientôt était formé le *Transcendental Club*, et le critique donne une liste de quelques-uns de ses membres.

(1) Channing et le Mouvement unitaire aux États-Unis, 15 décembre 1854.

Le plus important d'entre eux au point de vue purement religieux était Theodore Parker, « l'apôtre et le prophète » du mouvement. Un sermon prononcé par lui en 1841 sur *l'élément transitoire et l'élément permanent du christianisme* eut autant de retentissement que le fameux sermon de Channing à Baltimore vingt-deux ans auparavant, et son auteur « peut être considéré comme l'interprète le plus net et le plus logique des principes transcendentalistes ».

La période de prédication de Parker « fut également l'âge d'or de Boston et, peut-on ajouter, de la littérature américaine. » « Le milieu de ce siècle a vu, continue le critique, sur l'étroit territoire du Massachusetts une de ces merveilleuses floraisons qui se reproduisent rarement dans la culture morale d'un peuple. Channing s'était éteint en 1842 ; mais on peut dire que Parker l'avait dignement remplacé à l'avant-garde du rationalisme religieux. A côté d'Emerson, philosophe et poète, Bancroft portait les principes du transcendentalisme dans l'histoire, Sumner dans le droit des gens, Alcott dans la pédagogie, Whittier dans la poésie, Margaret Fuller dans la critique ; Oliver Wendell Holmes se révélait comme humoriste », et il y avait aussi des Prescott, des Hawthorne, des Longfellow, des Daniel Webster, ce dernier « le plus puissant orateur qu'aient produit les États-Unis. »

Le reste de l'article traite de l'histoire du mouvement religieux en Amérique pendant ce temps-là, ce qui ne nous concerne pas.

M. René Doumic parle d'Emerson comme un des maîtres d'une école de critique qu'il nomme *la Critique apocalyptique* (1). Il y a de l'admiration pour l'auteur américain, mais il n'est pas d'accord avec une école de critiques dont « l'Allemand Novalis est le saint ou l'ange... l'Anglais Carlyle le prophète ; l'Américain Emerson... l'apôtre » dont les représentants français sont Ernest Hello et Barbey d'Aurevilly, et dont le programme

(1) 15 avril 1896.

est de « remplacer les lenteurs de la préparation par la soudaineté de l'intuition, les précautions de la méthode par la spontanéité du sentiment, et d'une façon générale, les idées par les grandes phrases, les faits par les grands mots, les appréciations par les grandes lettres et les discussions par les grands gestes ». « D'autres écoles, continue M. Doumic, ont pu se contenter de dénominations modestes. Pour celle-ci, je n'en vois qu'une seule qui puisse convenir et qui soit en rapport avec la sublimité de ses tendances comme avec l'enthousiasme de ses adeptes et la solennité des oracles qu'elle inspire ; c'est la critique apocalyptique. » Pourtant, l'opposition du critique n'empêche pas qu'il admire « comme il convient » les *Sur-Humains* d'Emerson, et les *Héros* de Carlyle. « J'en goûte vivement l'élan lyrique, dit-il, l'accent d'émotion et de ferveur religieuse ; je les mets en bonne place parmi les livres inspirés ; je me refuse seulement à y apercevoir quoi que ce soit qui puisse servir de fondement à la critique... Nous savons bien qu'il y a dans le jugement de goût une part d'instinct ; mais c'est en diminuant cette part que nous diminuons à proportion les chances d'erreur... L'admiration n'a de vertu qu'autant qu'elle s'appuie sur des motifs et qu'elle est éclairée par la raison. »

* * *

Le seul effet du mouvement symboliste de la littérature française sur la critique des auteurs américains fut, pendant cette période de la fin du siècle, une recrudescence d'intérêt pour Edgar Poe, intérêt dû à son influence sur Charles Baudelaire et à l'influence toujours croissante de celui-ci sur la poésie française. Cet intérêt se témoigna par deux articles à la louange de l'écrivain américain, l'un de T. de Wyzewa, intitulé *la Correspondance d'Edgar Poe* (1), et l'autre d'Arvède Barine (Mme Vincens),

(1) *Revue étrangère : la Correspondance d'Edgar Poe*, 15 octobre 1894.

dans une série d'études sous le titre d'*Essais de la littérature pathologique* (1).

L'article de Wyzewa est un des plus élogieux qu'on puisse imaginer. Il était inspiré par une série d'articles d'une revue américaine, le *Century Magazine*, dont le but était de justifier Rufus Griswold, biographe du poète, d'avoir fait naître la légende d'un Poe pervers et sinistre. Ces études du *Century* étaient des documents sur lesquels Griswold avait fondé ses jugements, et Wyzewa nous dit que George Woodbury, le critique américain qui les éditait, les déclarait « amplement suffisantes pour établir la véracité parfaite et la parfaite bonne foi de Griswold », et qu'il ajoute « qu'on n'aurait pas de peine à en faire un usage plus fâcheux encore pour la mémoire de Poe ». Wyzewa, à son tour, veut étudier ces documents, « non point, certes, pour y chercher de nouvelles accusations contre Poe, ni moins encore pour, y chercher de nouvelles preuves de l'innocence de son trop fameux biographe, mais parce que nous ne pourrions manquer d'y trouver des renseignements précieux sur la vie et le caractère de l'un des plus remarquables écrivains de notre temps, et peut-être le plus étrange de tous. »

« L'occasion eût été bonne, sans doute », continue le critique, — dont l'attitude envers Poe devient extrêmement favorable, — « pour rappeler aux lecteurs français la grandeur, la variété, la singularité de son génie. Je crains que les traductions mêmes de Baudelaire, si parfaites qu'elles soient, n'en donnent pas assez l'idée (2). Trop de part y est réservée à des contes simplement ingénieux, comme le *Scarabée d'or* ou la *Lettre volée*, ou à d'autres simplement bizarres, comme la plupart de ceux du second vo-

(1) *Essais de la littérature pathologique*, 3^e partie, *l'Alcool* : Edgar Poe, 15 juillet et 1^{er} août 1897. Ces essais, qui contiennent des études sur Hoffman, de Quincey, Poe et Gérard de Nerval, ont été publiés en 1898 sous le titre de *Névrosés*.

(2) F. Brunetière écrit dans la R. D. M. du 1^{er} juin 1887, (p. 695), que ce qu'il y a de mieux dans l'*Edition définitive des Œuvres complètes* de Baudelaire « pourrait être, en y réfléchissant, la traduction de celles d'Edgar Poe ».

lume. Les plus beaux contes de Poe, ceux qui doivent leur beauté à leur force d'expression des images et à la prodigieuse, à la sur-naturelle harmonie du style, ne peuvent guère, malheureusement, être appréciés que dans le texte anglais. Peut-être sont-ils plus difficiles à traduire encore que les Poèmes, dont M. Mallarmé nous a donné naguère une traduction excellente, reproduisant à merveille la couleur, le rythme et jusqu'à la mélodie de ces vers, les plus magnifiques, à mon gré, de tous ceux qui existent dans la langue anglaise. Ce sont des chefs-d'œuvre d'émotion et de musique : à eux seuls, ils suffiraient pour la gloire d'un écrivain. Mais dans l'œuvre de Poe ils ne tiennent qu'une petite place, et le même homme qui les a composés a inauguré en outre une dizaine au moins de genres littéraires tout autres, dont chacun a été largement exploité. C'est lui qui, avec son *Hans Pfaal*, a ouvert la voie au roman scientifique, et au roman judiciaire avec le *Drame de la rue Morgue*, et au roman spirite avec les histoires de *Bedloe* et de *M. Waldemar*, sans compter le roman métaphysique et le roman poétique : car je ne vois rien qui ait précédé *Morella*, *Ligeia*, *Elenore*, et il est trop facile de voir ce qui les a suivies. »

En ce qui concerne les articles de *Century*, Wyzewa dit qu'il les a lus et relus, mais qu'il lui a été impossible « d'y découvrir une seule ligne qui justifiât, si peu que ce fût, la dureté du jugement de Griswold ». Il croit que Griswold, et avec lui le public américain, insiste trop sur le côté moral et pas assez sur ce que Poe a accompli, et il a, sans doute, raison.

L'étude de Mme Barine sur Poe n'est pas si élogieuse, mais elle est beaucoup plus profonde que celle de Wyzewa. Elle est aussi plus longue, et les deux parties dont l'article se compose font un ensemble de presque quatre-vingts pages. Mme Barine, ainsi que Wyzewa, parle de l'amertume et de l'injustice de la critique de Griswold sur Poe, et, elle aussi, est prête à pardonner les fautes morales de l'écrivain américain. Elle le trouve « touchant de bonne volonté dans ses efforts contre l'envahissement

du vice, de sincérité dans ses remords après chaque défaite ». Sa vie a été tragique et sa fin ignoble, « mais, dit le critique, c'est ainsi qu'il est vrai, et émouvant, et attachant malgré tout ; et c'est ainsi que nous allons tâcher de le montrer. »

Mme Barine raconte la vie de Poe, dans laquelle elle insiste sur ses antécédents, son père et sa mère étant tous les deux de petits acteurs, tous les deux dégénérés et phthisiques, et son père un alcoolique. Elle parle de Poe adonné à la boisson, et elle dit : « Il a bu *en barbare* sa vie durant. L'ivrognerie n'a jamais été pour lui une source de voluptés sensuelles, ni même intellectuelles ; elle ne lui apportait que la suppression d'un besoin douloureux. » Le critique fait une étude du point de vue médical, de l'habitude de Poe de boire, et prétend qu'il n'était pas un ivrogne, mais un dipsomane, s'appuyant en cela sur l'avis d'un docteur Trélat qui disait : « Les ivrognes sont des gens qui s'enivrent quand ils trouvent l'occasion de boire. Les dipsomanes sont des malades qui s'enivrent toutes les fois que leur accès les prend. »

Mme Barine fait ensuite une étude de la poésie de Poe. C'est la première et la seule étude sur ce sujet qui ait paru dans la *Revue des Deux Mondes*. Le critique cite quelques passages de la préface d'un petit volume de vers de l'auteur américain, publié en 1831, où il expose ses idées sur la poésie. « Dans mon opinion, dit Poe, un poème diffère d'un ouvrage de science en ce qu'il a pour objet *immédiat* le plaisir, non la vérité ; et du roman en ce qu'il a pour objet un plaisir *imprécis*. Il n'est un poème que dans la mesure où ce dernier objet a été rempli. « La musique en est l'essentiel, et toute poésie doit produire « l'indéfini de la sensation » dans le sens où la musique le produit. Ainsi Poe a rejeté l'idée que l'élément moral et didactique est la seule fin de la littérature, et c'est là, nous dit Mme Barine, la vraie raison de la querelle entre Poe et ses contemporains d'Amérique.

Le critique croit que Poe, comme d'ailleurs la plupart des poètes, avait déduit son système de son propre tempérament

poétique. « Il vivait dans un état de rêve où il n'avait que des sensations imprécises, quoique d'une extrême violence... Ses paysages mêmes sont bien rarement pris dans la nature. Ce sont presque tous des paysages de rêve, construits par son imagination avec les formes indécises et mouvantes que lui suggérait dans ses longues promenades son cerveau de névrosé. » Puis vient un vague paysage de Poe, pris dans son *Pays de songe*.

Continuons à suivre Mme Barine. « Il n'était peut-être rien, dit-elle, dont il fût aussi fier que de ses relations, qui ne faisaient point de doute pour lui, avec le monde occulte... Il ne prétendait pas garder de ses extases des idées nettes sur le monde occulte... Les idées confuses qu'il rapportait de ses incursions dans l'au-delà s'harmonisaient avec les paysages dont on a vu plus haut des échantillons. Elles produisent dans ses vers, qu'elles peuplent de fantômes aussi imprécis que le milieu dans lequel ils se meuvent, des effets inimitables, d'une poésie subtile et comme impalpable. C'est l'école du brouillard transportée dans la poésie, par quelqu'un qui vivait ce brouillard, si l'on me passe l'expression, pour lequel c'était une nécessité de nature et non un artifice.

« L'une de ces idées confuses, à clarté pâle et nébuleuse, domine toute son œuvre, et ce n'est pas encore dire assez. Edgar Poe a été hanté, obsédé dès son enfance, par la pensée inéclaircie de la mort...

« La préoccupation de la mort le tyrannisa au point de ne plus distinguer que cet unique chaînon dans le prodigieux miracle de la vie universelle, éternellement renaissante. De cette obsession est né (en 1843) un poème saisissant, *le Ver conquérant*, qu'Edgar Poe inséra plus tard dans une réédition de *Ligeia*, l'un des contes en prose de sa jeunesse. C'est là que Baudelaire le trouva et le traduisit, non sans profit pour lui-même. Quand Victor Hugo écrivait au poète des *Fleurs du mal* : — « Vous avez doté le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre ; vous avez créé un frisson nouveau, » — Victor Hugo n'avait pas eu

entre les mains une édition complète d'Edgar Poe : il y aurait vu que Baudelaire a été son disciple, le plus grand de tous. »

Plus tard, après avoir cité *le Ver conquérant* en entier comme « un des pôles de la poésie de Poe dans les dix dernières années de sa vie, la vision dans laquelle se résumaient la plupart des autres », Mme Barine prétend que les poésies de cet écrivain où l'on ne sent point passer la mort sont en minorité, et que ce sont rarement les plus belles.

La filiation poétique de Poe, selon le critique, est extrêmement simple. « Adolescent, il imitait Byron, prodiguait les apostrophes et les points d'exclamation et affectait des sentiments titaniques entièrement opposés à son naturel. » Mais, il a bientôt quitté Byron pour s'abandonner à l'influence de Coleridge, à qui il a fait de larges emprunts pour ses théories littéraires.

Le critique termine ainsi son étude sur Poe comme poète : « Il est facile d'avoir beaucoup plus de talent qu'Edgar Poe, sauf dans deux ou trois pièces à la fin de sa vie, où il n'y a malheureusement plus que du talent », mais « il avait reçu le moyen d'en haut, devant lequel chacun de nous doit s'incliner avec respect, que l'on aime ou non les œuvres qu'il a fait éclore. »

Mme Barine passe ensuite à la prose de Poe, et nous dit qu'il croyait qu'il créait, c'était combiner, soigneusement, patiemment et avec intelligence. Ce qu'il combinait, dans ses contes comme dans ses poésies, c'était « les impressions psychiques plutôt qu'intellectuelles, qu'il rapportait du pays des songes ou du monde occulte ». Il employait « toutes les ressources d'un esprit lucide à saisir l'insaisissable, et à le saisir plus fortement, à l'étreindre, n'étant plus content ici de le suggérer, et exigeant qu'en prose ces choses obscures devinssent lumineuses, que ces sensations vagues devinssent aiguës et pénétrantes. La difficulté, qu'il ne dissimulait pas, était de fixer en langage humain, sans leur enlever leur fluidité, des idées qui ne sont plus ou ne sont pas encore des idées, des phénomènes pour lesquels le mot *impression* est déjà trop désignatif. Il appelait ces brumes les fantaisies

de l'âme. Leur demeure est sur les confins de l'inconnaissable ; aussi avait-il désespéré d'abord de les exprimer avec les moyens grossiers dont disposent les hommes ; il lui avait fallu sa foi dans le pouvoir des mots pour oser l'entreprendre. La confiance lui était venue en travaillant. Il avait trouvé tout de suite le procédé, qu'il nous livre complaisamment ; il aimait à donner ses recettes au public, sans doute parce qu'il en était fier. »

Certains critiques ont reproché à Poe d'avoir emprunté aux Romantiques allemands le goût des histoires lugubres. Poe lui-même l'a nié, et Mme Barine est d'accord avec lui en disant que son sentiment de terreur lui était personnel et venait de l'âme. « Sa science extraordinaire de la peur, à tous les degrés et dans toutes les variétés, n'avait été empruntée à personne, dit-elle. Edgar Poe laissa de bonne heure derrière lui la phase de l'étonnement pour entrer dans celle de la terreur profonde et marcher de peur en peur vers le suicide et la folie. Ses contes en reçurent une coloration morbide, à force d'être lugubre, qui a été pour une bonne part dans leur succès en France. »

En ce qui concerne les antécédents de Poe conteur, le critique dit qu'il « procède à la fois de Coleridge et des Romantiques allemands, de Coleridge pour les idées générales, des Romantiques allemands pour la technique. Il possédait son Hoffman sur le bout du doigt. Non content de lui emprunter son genre, il avait appris à son école à donner de la réalité aux fantaisies les plus extravagantes, par la précision et la vérité du détail. Son instinct l'avait bien servi dans le choix d'un modèle. »

Le critique reproche au public américain les malheurs de Poe. « Ce peuple était trop nouvellement né à la vie intellectuelle pour goûter un art décadent. » Il ne distinguait que deux espèces de poésies : « les pieuses, celles qui bêlent, et les autres, qu'on ne saurait trop décourager dans une nation vertueuse. » Les États-Unis « en étaient au dernier degré de la platitude, en matière de goût, à l'époque des débuts de Poe. Une nuée d'écrivains insipides, brouillés avec la prosodie et la syntaxe, entretenaient

dans le pays, par l'entremise de la presse soi-disant littéraire, une fausse culture cent fois pire que la barbarie, car celle-ci réserve l'avenir. L'apparition dans ce fade milieu d'un artiste subtil et compliqué, en avance de plusieurs générations, devait dérouter les Américains, les mécontenter, et ce fut, en effet, ce qui arriva. » Il existait entre la foule et l'auteur, « un malentendu profond, qui fut le grand obstacle à la popularité de Poe dans sa patrie, plus encore que ses obscurités et ses bizarreries. Ces petits-fils de Puritains s'obstinaient à exiger de la littérature une action morale, directe, évidente, qui fût le but avoué de l'auteur et la raison d'être de son œuvre. Il ne leur suffisait pas qu'une page fût pure ; il fallait qu'elle apprît ou insinuât une vérité saine et utile. Edgar Poe se hérissait à la pensée de faire servir la poésie à l'éducation de la nation, autrement qu'en élevant les âmes dans la sphère de l'éternelle beauté. Il se retranchait dans la doctrine de l'art pour l'art avec une intransigeance qui le rendait agressif envers les écrivains d'une autre opinion. Non content d'avoir banni de son œuvre la créature morale, comme l'a très bien dit Barbey d'Aurevilly, il était impitoyable pour ceux qui lui réservaient la première place, ou seulement une grande place, dans leurs ouvrages. Il reprochait à Longfellow d'avoir la manie de réformer le monde par ses poésies, au lieu de se borner à tâcher de faire de bons vers. »

En France, il en était tout autrement pour Poe. A propos de l'accueil fait à ses ouvrages et de son influence dans ce pays, Mme Barine écrit : « Nous eûmes Edgar Poe dans les moelles à partir de la belle traduction de Baudelaire (1856-1865), dont l'école se rattache ainsi aux Romantiques allemands par Poe et Hoffman, aux Romantiques anglais par le même Poe et Coleridge. On sait combien l'influence de Baudelaire a été persistante chez nous. Il n'est que juste d'en reporter une part à son maître et de reconnaître que c'est bien souvent d'Edgar Poe qu'on s'inspire en croyant suivre Baudelaire. »

Les Américains ont laissé l'homme faire tort à l'écrivain,

selon le critique, qui suggère que peut-être on l'a vu de trop près. Mais pour les Français, « il n'y a de vraiment important, chez le poète ou le romancier, que ce qu'ils nous apportent de neuf, de non encore exprimé, sur les quelques grands événements de la vie humaine, les quelques sentiments éternels de l'humanité, qui valent la peine qu'on s'en occupe. Poe a apporté du neuf, du très neuf, mais sur deux sentiments seulement, celui de la peur et celui du mystérieux, et sur un seul événement, la mort. Son domaine a été l'un des plus restreints, parmi tous les écrivains qui comptent. En revanche, il y a été unique, et en art, encore une fois, c'est l'unique qui importe, et qui importe seul. »

Mme Barine termine son article en demandant le droit de « réclamer un peu d'indulgence pour l'infortuné Poe, qui fut assurément un grand pécheur, mais aussi un grand malheureux », et en constatant que « toute biographie d'Edgar Poe devrait partir de l'idée que c'était un malade, ne possédant de naissance qu'une force de résistance amoindrie, soit contre la tentation, soit contre les conséquences de son vice. Il paya les fautes de ses pères. »

* * *

Nous avons vu comment Mme Bentzon, après avoir introduit le nom de Whitman en France en 1872, a abandonné la critique de la poésie et s'est consacrée à l'étude du roman. Pourtant, après une quinzaine d'années elle revient à la poésie, cette fois pour résumer à l'usage des Français un volume d'une critique américain, E.-C. Stedman, sur les poètes des Etats-Unis (1). Elle commence par résumer la conception générale en France de la poésie américaine, et par l'examiner dans son ensemble. Voici ce qu'elle dit des autres : « Il n'y a pas de pays où l'opinion, une fois faite, ait plus de peine à se modifier qu'en France (2).

(1) *Les poètes américains*, 1^{er} mai 1886, d'après *Poets of America*, par E.-C. Stedman, Boston et New-York, 1885.

(2) Cf. la remarque d'Eugène Forgues dans son article sur Mark Twain (15 février 1886) sur ce que les idées françaises concernant cet auteur se

On a établi au commencement du siècle que le peuple américain, essentiellement utilitaire, exclusivement préoccupé de progrès industriels, était incapable d'exceller dans le domaine des arts et des lettres. Ce préjugé s'est perpétué outre mesure ; les démentis n'ont pas suffi pour le dissiper ; et aujourd'hui encore nous le partageons presque tous, jusqu'à un certain point. Sans doute il a bien fallu admettre quelques exceptions... néanmoins, l'affirmation de M. Stedman qu'il existe aux États-Unis une école de poésie proprement dite, arrivée déjà à la fin de sa première période et dont les principaux représentants ne le cèdent en rien à leurs confrères d'Europe, cette déclaration justifiée, appuyée sur des preuves, fera tout d'abord l'effet d'un paradoxe. Le livre intitulé : *Poets of America* mérite donc d'être signalé à cause de la nouveauté même du sujet... Il faut savoir gré à M. Stedman d'avoir consacré l'érudition pénétrante, la haute impartialité dont il est capable, à nous faire connaître la littérature poétique telle que, depuis les origines, elle existe dans sa patrie ».

Une question se pose à l'esprit de Mme Bentzon, inspirée par Stedman et par Grant White, un autre critique américain, qui s'occupaient de la même question : existe-t-il vraiment une poésie ou même une école littéraire américaine distincte ? « Les critiques, hors de l'Amérique et en Amérique même, s'accordent mal sur ce sujet, écrit Mme Bentzon. La plupart allèguent que la qualité caractéristique d'une école nationale ne dépend pas absolument des types, des localités et d'autres matériaux employés par l'artiste, mais de la façon vraiment nouvelle dont il s'en sert. Le dialecte même et les traditions typiques d'une province n'ont pas le pouvoir de transmettre leur originalité à l'écrivain qui les appelle à son secours ; c'est l'esprit, non la lettre qui donne la vie ; nous tenons compte du goût d'un fruit plutôt que de sa

sont vite formées, mais qu'elles montrent « une ténacité remarquable à ne rien changer ». Comme nous l'avons indiqué, Mme Bentzon fait souvent de semblables emprunts à d'autres critiques :

forme et de sa couleur... A moins que le sentiment et la vision du poète réputé national ne lui appartiennent en propre, différant en Amérique, par exemple, du sentiment et de la vision d'un Français, d'un Allemand, voire d'un Anglais, le poète n'a pas le droit de proclamer son œuvre américaine. » Sur ce point, Mme Bentzon est d'accord avec Stedman et White, et après avoir cité ce que Montégut a dit sur l'américanisme de Hawthorne, elle conclut que « s'il existe très réellement une école américaine de poésie, le poète national proprement dit est encore à naître. »

Mme Bentzon commence aux origines de la littérature américaine, et cite l'*Histoire de la littérature américaine* par le professeur Tyler. Elle nous dit, d'après cet historien de la littérature, qu'avant la deuxième guerre avec l'Angleterre la plupart des écrits américains étaient des analyses sur la science du gouvernement, mais qu'après cette guerre « l'imagination commença tout de bon à fleurir ». L'inspiration était toujours anglaise, mais en étudiant les auteurs de près, « on voit cependant que, malgré eux pour ainsi dire, ils considèrent les choses à un autre point de vue que ne font les Anglais, qu'ils traitent volontiers les thèmes du pays natal, du *home* américain... », etc.

C'est par William Cullen Bryant, souvent nommé « le père de la poésie américaine », que Mme Bentzon, guidée par Stedman, commence l'étude des poètes particuliers, et elle continue, donnant de deux à cinq pages à chaque écrivain, — à travers Whittier, Emerson, Longfellow, Poe, Holmes, Lowell et Whitman. L'article, bien qu'ouvertement d'une critique « d'occasion », a pourtant une certaine valeur ; il élargit, pour ainsi dire, l'horizon de la critique dans la *Revue des Deux Mondes* en présentant aux lecteurs les noms de quelques auteurs qui leur étaient à peu près inconnus : Whittier, Holmes, Lowell, et, dans le domaine de la poésie, Emerson.

* * *

Mme Bentzon revient une fois de plus à la poésie, quand, le 15 janvier 1898 elle consacre un article à *Un Musicien poète* :

Sidney Lanier (1). Cette étude était faite après une visite à Baltimore, à Mme Turnbull, amie personnelle du poète, et auteur du roman *A Catholic Man*, dont le héros n'est autre que Lanier. Par conséquent Mme Bentzon est probablement mieux renseignée sur son sujet dans cet article que dans aucun autre de ceux qu'elle a consacrés à la littérature américaine.

Elle admire beaucoup Lanier, elle l'admire peut-être outre-mesure. « Quoi que l'on puisse penser de son œuvre, dit-elle, il fut par excellence le poète, dans l'acception surhumaine de ce titre idéal, non pas seulement un savant ciseleur de rimes, mais un être d'exception, pénétré de la sainteté du beau et capable de réaliser ce qu'il souhaite dans sa pièce de *Life and Song*, — que la vie tout entière ne soit qu'un instrument de musique où le cœur bat dans le roseau, vibrant de joie, chantant ses peines, s'exprimant dans les moindres actes, de sorte que la foule puisse dire : Pour lui, chanter c'est vivre tout haut ; travailler, c'est chanter de ses mains. Et, continue Mme Bentzon, jamais chant plus noble que la vie de Lanier ne s'éleva sous le ciel ; elle montre, exemple rare aujourd'hui, le combat d'une volonté invincible, souveraine, sûre d'elle-même, contre tous les obstacles réunis, la misère, la maladie, la mort, tenues en échec par une puissance supérieure qui ne désarma que quand Dieu le voulut. »

Pour bien comprendre Sidney Lanier, il faut, selon Mme Bentzon, écarter toutes les idées préconçues qu'on se fait souvent en Europe de ce que c'est qu'un Américain. En effet, « il n'y a pas le moindre grain de puritanisme ou de yankéisme chez Lanier ». Ses ancêtres étaient des musiciens et des peintres de sang français. La première passion du poète fut pour la musique, et il l'a gardée toute sa vie. C'est sur la musique qu'il a fondé sa théorie poétique, qu'il expose dans une série de conférences à l'Université de Johns Hopkins, à Baltimore.

« Il remplace les signes et les chiffres conventionnels, explique

(1) Sidney Lanier (1846-1881), poète et critique : *Poems* (1877).

Mme Bentzon, par les notes de musique. Une longue devient noire et une brève devient croche... Il scande les vers en mesures musicales de notes et de pauses rythmées, changeant le nombre de ces signes pour les adapter au nombre de syllabes, mais gardant la valeur de durée de chaque mesure ». Mme Bentzon nous dit que Sidney Lanier fut un des premiers créateurs de cet art de rythmes et de syllabes qui doit participer à la fois des deux arts, la poésie et la musique. En ceci, elle voit en lui un précurseur de Stéphane Mallarmé et de Verlaine, et de « tous ceux qui écrivent en vers des *symphonies*, des *variations*, des *romances sans paroles*, des *cantilènes*, des *gammes*. » Chez Lanier, c'est toujours la musique qui domine. Il le reconnaît lui-même : « Quelque don que je puisse avoir, c'est un don musical, la poésie étant pour moi une simple tangente par laquelle je m'échappe quelquefois. »

C'est dans le poème du *Blé* que Mme Bentzon trouve réunies les caractéristiques de la poésie de Lanier, « l'amour délicat et passionné de la nature, un amour qui pourrait rivaliser avec celui de Wordsworth, à la simplicité près, une façon de personnifier tout ce qui est d'elle, les feuilles, les nuages, les vents, et jusqu'aux objets les moins susceptibles de personnification qui, malgré les absolues différences de méthode, rappelle Walt Whitman, et, enfin et avant tout un choix de mots d'une justesse, d'une harmonie qu'aucun traducteur ne pourra jamais rendre. » Ce qui manque à Lanier, c'est la richesse de l'imagination ; et il a le défaut du didactisme. Original dans le choix de ses sujets, « il ne sacrifia jamais aux fictions mythologiques, il n'emprunta rien à la fable, mais toutes les principales questions modernes, métaphysiques et sociales ont trouvé place dans certains de ses poèmes. Et il y fait entrer la science très largement, ce qui ne l'empêche pas de penser comme Verlaine : — De la musique avant toute chose, de la musique encore et toujours. »

* * *

L'accueil réservé par Mme Bertzon à l'école française dite naturaliste, n'était pas, on s'en douterait, tout à fait favorable.

Nous avons vu comment elle citait Whitman comme un exemple terrible de tous les excès de cette école. Ce fut donc avec quelque appréhension pour la réputation de la littérature américaine en France que nous lûmes le titre : *Le Naturalisme aux Etats-Unis* en tête d'un de ses articles (15 septembre 1887). Nos craintes étaient mal fondées, pourtant, car les auteurs dont parle Mme Bentzon n'ont rien de commun avec les écrivains français auxquels on a appliqué le même terme. Décerné aux Américains, ce qualificatif n'a pas le même sens que le mot qui est devenu en France synonyme d'un certain genre de réalisme ; il veut dire plutôt le culte de la Nature. C'est ainsi, en appliquant le même terme aux deux groupes d'écrivains, que Mme Bentzon trouve enfin dans la littérature américaine un exemple bon à suivre pour les Français.

C'est en marquant des contrastes entre la littérature naturaliste en Amérique et celle qui, en France « prend moins justement le même nom », que le critique trouve l'occasion de louer celle d'Amérique. « D'un côté, dit-il, c'est la préoccupation d'une sorte d'hygiène morale, une manière de sport qui exerce dans le meilleur sens les rouages intérieurs, tonifie les nerfs, retrempe l'esprit aux sources de sa jeunesse, et d'abord force les plus égoïstes à sortir d'eux-mêmes. De l'autre, c'est le goût, au contraire, de descendre en soi, de s'absorber dans une analyse morbide de sensations et d'entraînements contre lesquels il semble que la volonté ne puisse rien... Peut-être, nous le répétons, n'est-il pas inutile de montrer à notre vieille France, si difficile à amuser, si curieuse de raffinements poussés parfois jusqu'à la chinoiserie, les passe-temps dont se contente un pays moins blasé, jaloux avant toutes choses de rester *manly* (mâle, viril) et qui transporte dans l'art même ce genre d'aspirations. » Le chef-d'œuvre dont dérivent les œuvres de cette *Outdoor Library*, de cette bibliothèque de plein air, c'est la *Nature*, d'Emerson. C'est à cet auteur, avec Louis Agassiz (1), vulgarisateur scienti-

is Agassiz (1807-1873), géologue et paléontologiste.

fique de sang français, que Mme Bentzon attribue l'élan de l'Amérique vers le culte de la Nature. « L'impulsion esthétique vint du premier et l'impulsion scientifique du second », dit-elle, et c'est, croyons-nous, exagérer un peu l'influence d'Agassiz.

Henry David Thoreau (1817-1862) est le plus important représentant du groupe de naturalistes américains. Mme Bentzon raconte sa vie, d'après sa biographie par F.-B. Sandborn (Boston, 1884). Son meilleur ouvrage est *Walden* (1854), l'histoire du séjour qu'il fit sur le bord d'un lac sauvage du même nom, au Massachusetts. Ce livre, s'il était traduit, suffirait, selon le critique, « à établir en France la réputation de Thoreau comme écrivain et comme penseur. »

Le deuxième écrivain de cette école est John Burroughs (1837-1924), encore plus le disciple d'Emerson que ne le fut Thoreau. Son livre *Pepacton* contient de la morale, de la philosophie, des notes familières sur les plantes et sur les bêtes, des anecdotes, et même de la critique, « car ces disciples d'Emerson sont tous, en science et en littérature, des critiques singulièrement sagaces ». Burroughs diffère de son maître, pourtant, sur ce point qu'il ne veut pas que le poète se repose avec trop de confiance sur la connaissance intuitive et qu'il néglige la vérité des détails ». Ceci se voit dans sa petite étude sur la *Nature et les Poètes*, « un morceau qui pourrait donner à réfléchir au naturalisme de M. Zola, coupable, on le sait, dans un de ses romans, d'avoir fait fleurir ensemble toutes les fleurs de l'été. » Pour les Français, Mme Bentzon trouve Burroughs moins inaccessible que Thoreau. Il n'est pas un ermite comme Thoreau ; il n'a ni son orgueil ni ses artifices, de la modestie au contraire et de la sincérité surtout. « Burroughs n'est pas exclusif à la façon de Thoreau ; moins original assurément, il se montre aussi moins abrupt, moins tranchant, moins obstiné contradictoire ». En somme, il est plus à la portée du public.

Mme Bentzon traite brièvement de deux autres écrivains, James Russell Lowell, à propos de *My Garden Acquaintance*,

et Sarah Orne Jewett, à propos de *A White Heron*, puis elle passe, pour conclure, à des conceptions générales sur le sentiment de la nature chez les Américains. « Quelle que soit la saison qui les inspire, on doit le reconnaître, aucun des naturalistes américains n'a jamais ce tort d'amollir l'âme en faisant de la nature la complice de ses passions, l'écho de ses douleurs et de ses plaintes. Sur ce point, ils se dégagent du groupe des grands peintres de paysage idéal... sortis de l'école de Rousseau... Thoreau et ses émules n'ont ni crimes, ni douleurs, ni désenchantements à oublier... Point de rêveries alanguissantes sous les grands arbres, au bord des eaux... », etc.

Cet article de Mme Bentzon nous fait remarquer un changement qui s'est produit, entre le commencement et la fin du siècle, dans la conception française de ce que doit être la littérature américaine. Nous avons vu comment les Romantiques avaient demandé l'expression d'une nature sauvage. A partir de 1850, Thoreau la leur avait donnée, mais les Français avaient changé leurs idées. Thoreau passait inaperçu, et ce n'était qu'au moment d'une réaction contre le Naturalisme français qu'on l'a étudié dans la *Revue des Deux Mondes*.

* * *

Théodor de Wyzewa, qui trouvait chez Poe tant de choses à louer, n'était pas si enthousiaste pour la littérature américaine en général. Nous en avons un témoignage dans un article où le critique passe en revue un manuel de la littérature des États-Unis par Brander Matthews (1). L'analyse de cet article terminera à propos notre étude, car Wyzewa résume assez justement dans les dix pages de son essai, l'attitude générale des Français vis-à-vis des lettres américaines. Il commence par rendre compte des efforts de l'Amérique vers la fin du XIX^e siècle pour se *nationaliser* dans tous les domaines de l'activité

(1) *Une histoire de la littérature américaine*, 15 juin 1898.

humaine. Cet effort est témoigné en littérature, non seulement par des journaux et des revues des Etats-Unis, mais par les romans, les recueils de vers, les ouvrages d'histoire et de philosophie. Tous les écrivains ont ce point commun : « qu'ils n'entendent pas être pris pour des écrivains anglais, et qu'à tous propos, sur tous les tons, sur tous les prétextes, ils arborent fièrement leur *américanisme* ». Ils s'inspirent d'événements, de paysages, des mœurs américains ; ils font tout pour donner à leurs écrits un caractère national, « pour en faire des produits essentiellement américains, libres de toute obligation envers notre vieille Europe ».

Le critique ne croit pas que la littérature américaine ait encore réussi à se nationaliser et à rompre les liens « qui la rattachaient jusqu'ici à la littérature anglaise », mais, comme il dit : « elle y tâche, et sans cesse plus fort, avec une volonté sans cesse plus consciencieuse ». Ces efforts de la part des écrivains du Nouveau-Monde ne les empêchent pourtant pas de se rattacher souvent de très près aux Anglais, « de telle sorte, dit le critique, que je ne vois pas, jusqu'ici, un seul mouvement de la poésie ou du roman anglais qui n'ait eu aux Etats-Unis son contre-coup immédiat et direct ». Quant à l'avenir, le critique dit que « rien ne prouve qu'à force de vouloir s'émanciper et devenir nationale, la littérature américaine n'y parvienne quelque jour : il y suffirait de quelques hommes de génie, comme elle en a produit déjà en assez grand nombre, dans un temps où, malheureusement, elle n'avait pas pris encore tout à fait conscience de la nécessité qu'il y avait pour elle à devenir *nationale*. »

Une des manifestations les plus précises et les plus expresses de cet effort, est le petit manuel scolaire : *Introduction à l'étude de la littérature américaine*, par Brander Matthews, auteur, critique et professeur de littérature à l'Université de Columbia. Matthews est, nous dit Wyzewa, « à coup sûr l'un des écrivains les plus américains, — pour ne pas dire new-yorkais, — de la littérature américaine d'à présent », et, en cette qualité, il pouvait

apprécier dans les œuvres de ses compatriotes « ce qu'il y découvrirait de local ou de national, ce qui correspondait à sa façon personnelle de sentir et de penser ». Le résultat en est que son livre, sous prétexte d'enseigner la littérature de son pays, s'efforce de montrer que cette littérature « n'avait rien de commun que la langue avec la littérature anglaise, et que, depuis Franklin jusqu'à nos jours, elle s'était développée librement, spontanément, sans subir d'autre influence que celle de son propre génie ». Matthews prétend que chaque auteur y a contribué pour sa part. « L'un apporte un nouveau style, continue Wyzewa, l'autre de nouvelles idées : mais tous n'ont de mérite qu'en proportion de la part qu'ils ont accomplie du travail commun ; et leurs idées aussi bien que leur style n'ont de valeur que s'ils sont l'expression de nouveaux aspects de l'âme américaine. »

Cette manière de voir ne plaît pas à Wyzewa, qui cite comme plus à son gré une *Histoire de la littérature américaine* par l'Anglais John Nichol (1). Cet auteur parle en des termes aussi élogieux que Matthews des grands écrivains américains, mais jamais il n'a eu « l'idée de les considérer comme des étrangers, indépendants de la littérature anglaise, et travaillant à développer en Amérique une littérature nationale ». Son livre n'est ainsi qu'une sorte de chapitre « ajouté à l'histoire de la littérature anglaise ». Et Nichol n'était pas le seul à adopter ce point de vue selon Wyzewa : « c'est de la même façon que l'envisageait, aux États-Unis, le public lettré ».

Donc, malgré les boutades patriotiques qui sont devenues « l'expression du sentiment général en Amérique », Wyzewa ne croit pas que ce pays ait encore gagné l'autonomie littéraire. Pour avoir une littérature nationale il faut avoir un caractère national et distinct, et le critique semble croire que ceci n'existe pas en Amérique, car la plus grande objection qu'il oppose au livre de Brander Matthews est qu'il ne définit pas nettement en quoi consiste cet *américanisme* dont il a fait tant de cas

(1) *American Literature, an historical sketch*, by John Nichol, 1882.

CONCLUSION

En 1776, les Etats-Unis déclaraient leur indépendance politique ; en 1812, dans une deuxième guerre contre l'Angleterre, ils gagnaient leur indépendance commerciale. Ces deux libertés sont choses tangibles. On peut en établir la réalité par des faits concrets et positifs, on est en mesure de les juger et de les apprécier, et elles ont été reconnues aussitôt par les Européens. L'indépendance intellectuelle, s'il est permis d'employer pareils termes dans les conditions du monde moderne, est d'une tout autre nature ; il n'y a ni parlements ni chiffres qui prouvent son existence, et par conséquent elle est sujette à discussion. Les Etats-Unis ont maintes fois déclaré leur indépendance dans ce domaine, mais l'Europe n'a pas été prompte à la reconnaître, si d'ailleurs, elle l'a jamais reconnue complètement. Les parents sont toujours lents à se convaincre de la maturité de leurs enfants.

Si la *Revue des Deux Mondes* reflète fidèlement l'attitude de toute la critique française de la littérature américaine, il faut remarquer que cette critique, au cours du XIX^e siècle modifia profondément ses conceptions sur ce qu'on devait attendre de cette littérature. Lorsque s'affirma la nation américaine, on escompta une indépendance littéraire aussi complète et aussi soudaine que l'indépendance politique. Née de la liberté d'un peuple, une nouvelle poésie devait se produire. Ce n'est pas ce qui arriva et l'on finit par reconnaître que la littérature américaine se développait selon les règles normales et logiques en se modelant dès le début sur la littérature anglaise ; on s'obstina alors dans cette idée qu'elle était forcément imitation pure. La première conception a influencé les critiques français au cours

de la période romantique et jusqu'au milieu du siècle environ. Déception et désappointement, tels sont les sentiments qui dominent alors, sentiments dûs, ainsi que nous l'avons indiqué, au fait que la littérature américaine accusait trop nettement sa parenté avec celle de l'Angleterre, et ne faisait pas montre d'une inspiration suffisamment indépendante. C'est Philarète Chasles qui a crié le plus haut sa désillusion. Il finit cependant par se rendre compte que la similitude de langage entre l'Angleterre et les États-Unis était la grande cause de ressemblance entre les deux littératures. J.-J. Ampère est le premier critique qui, sans montrer sa déception, ait essayé de faire comprendre aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* que la nouvelle littérature n'e pouvait être que semblable, non pas spécialement à la littérature anglaise, mais à la littérature européenne en général. Plus tard, à la fin du siècle, Théodor de Wyzewa a accueilli froidement les efforts d'un critique américain pour démontrer ce qu'il y avait d'original et de national dans les écrivains de son pays. Cette évolution d'un extrême à l'autre, d'un espoir sans fondement à une déception qui allait souvent jusqu'à la méconnaissance complète de l'originalité, s'explique tout naturellement. Les grands espoirs des premiers jours furent l'excès dont la réaction inévitable a été une période de désespoir, ou mieux, une période où l'on se refusait d'admettre qu'il y eût des raisons d'espérer.

Les rêves d'un peuple sont facilement et, souvent, vite oubliés, mais l'opinion publique, une fois formée, montre, comme l'ont remarqué des critiques de la *Revue des Deux Mondes*, une remarquable tendance à la stabilité. Il y paraît d'une façon frappante dans la *Revue*. Presque tous les critiques ont reconnu à certains Américains à toutes les époques, du talent, de l'originalité, même du génie, voire des traits nationaux. Quand ils ont traité de la littérature des États-Unis en l'étudiant chez un auteur particulier, ils n'ont pas eu d'idées préconçues, ou ils les ont écartées. Mais lorsqu'ils ont parlé de cette littérature

en général, ils ont oublié les individus et ils n'ont vu que les ressemblances avec la littérature anglaise. Ici leurs idées préconçues jouèrent un très grand rôle. Aussi, il n'y a guère d'article traitant de la littérature américaine en général qui lui soit vraiment favorable, tandis que les appréciations laudatives d'auteurs particuliers sont en assez grand nombre. C'était la conception populaire que les États-Unis n'ont pas de littérature indépendante, et quel que fût leur nombre d'écrivains d'inspiration purement américaine, rares et faibles étaient les voix qui s'élevaient contre ce préjugé.

Une autre conception qui fit preuve d'une persistance remarquable fut celle d'une Amérique accaparée par l'industrialisme. On n'a jamais nié que les États-Unis soient le pays par excellence du développement matériel, mais ce que la plus grande partie des critiques de la *Revue des Deux Mondes* ont oublié de voir, c'est qu'il y a autre chose en Amérique que l'industrie et le travail. Dans le monde moderne, c'est l'industrie et le commerce qui font la puissance et l'importance d'une nation, d'une ville, et même trop souvent de l'individu. La puissance des États-Unis est en grande partie le résultat de leur développement matériel, — pour ne rien dire de la situation privilégiée que leur créaient, à l'aube d'une ère d'industrialisme, les conditions naturelles d'un continent d'une grande richesse. C'est donc ce trait qui est, aux yeux de l'Européen surtout, la caractéristique dominante de ce pays. Quand les premiers critiques, les romantiques, ont vu que leur conception de la Nature n'avait point de place dans la vie américaine, ils en ont blâmé les préoccupations matérielles, et depuis lors il n'y eut guère d'article de critique sur la littérature d'outre-Altantique qui n'ait reflété cette manière de voir. Si un auteur américain montrait dans ses écrits des traits de la vie industrielle, c'était dans la nature des choses, et on ne sentait pas le besoin d'expliquer cela ; il suffisait de le constater. Mais si l'écrivain s'inspirait de sujets plus idéaux, c'était un phénomène, et il fallait en trouver l'explication. Ce besoin qu'on

éprouvait d'expliquer l'existence en Amérique d'un auteur d'inspiration élevée amenait les critiques à trouver parfois des préoccupations matérielles là où elles n'existaient pas : dans certains contes scientifiques de Poe par exemple. Ou bien, il les amenait à découvrir qu'il y avait une partie au moins de l'Amérique dont les traditions n'étaient pas commerciales et pourraient à la rigueur passer pour anciennes, comme c'est le cas pour les écrivains de la Nouvelle-Angleterre vers le milieu du siècle. Souvent aussi, aux yeux des critiques, si un auteur montrait quelque génie, c'était, non pas à cause de son américanisme, mais malgré cela, faute toute naturelle quand on part de la croyance qu'américanisme est synonyme d'industrialisme.

Il y a une tendance qui domine presque toute la critique française de la littérature des États-Unis ; c'est le besoin que sentent les critiques de tirer d'Amérique des leçons morales applicables à la France. C'était là le but avoué de Chasles et ce fut aussi le but, — avoué ou caché, — de tous ceux qui l'ont suivi, sauf peut-être quelques cas au milieu du siècle, lorsqu'on étudia les Américains au point de vue purement littéraire. C'est pourtant un but avouable, et peut-être l'un des résultats les plus appréciables qu'on puisse atteindre de l'étude des littératures étrangères. C'était d'ailleurs tout naturel, puisque l'Amérique a été considérée, — et même est considérée encore, — comme une expérience, sociale aussi bien que politique, plutôt que comme une réalité fixe et durable. « Ce n'est pas un monde formé et régulièrement organisé, c'est un monde qui se forme », disait Ch. de Mazade dans la *Chronique de la Quinzaine* du 1^{er} janvier 1858, ce qui exprime admirablement bien le point de vue européen sur l'Amérique du XIX^e siècle. C'était même l'expérience sociale plutôt que l'expérience politique qui intéressait les Français, surtout après la première république. Les critiques, ne connaissant pas l'Amérique de près et par contact personnel, faisaient de leur mieux et l'étudiaient de loin, à travers la littérature. Mais a-t-on le droit de porter un jugement final sur

un pays vu à travers sa seule littérature? Il n'y a pas de pays au monde qui se plaigne plus que la France de sa réputation morale à l'étranger, et cette réputation est fondée en grande partie sur sa littérature. Tout étranger qui connaît la France, surtout la France de province, sait que les livres de fantaisie ne suffisent pas pour fonder un jugement vrai des mœurs d'un pays. On remarque souvent chez les critiques français qui ont voyagé aux États-Unis, une manière de voir analogue, plus particulièrement en ce qui concerne la place qu'y occupent les choses matérielles. Ils n'insistent pas moins, peut-être, sur le côté industriel de la vie américaine, mais beaucoup plus sur l'idéalisme qui y existe en même temps (1). La plupart des critiques qui écrivaient dans la *Revue des Deux Mondes* pendant le XIX^e siècle n'ont pas la réputation d'avoir voyagé aux États-Unis, mais ils n'ont pas hésité malgré cela à porter un jugement, non seulement sur la littérature, mais sur tout ce qui concernait le pays : la démocratie, les scandales politiques, les mœurs publiques et privées, l'état de la civilisation, la Nature, la morale, sur tout, en un mot. Dans leur domaine propre, celui de la littérature, leurs jugements ont été pour la plupart, assez justes. Mais sortis de la littérature, — ce qui est souvent trop le cas, — les jugements de ces critiques ont souffert d'un manque de connaissances exactes et d'une absence de proportions ; ils n'ont pas reconnu ce fait que l'idéalisme, plus insaisissable et par conséquent moins facile à déterminer que le matérialisme, n'en est pas moins présent chez les Américains.

Nous ajouterons ici une parenthèse sur ce que la critique française de la littérature américaine doit à la critique anglaise. En général, il faut qu'un auteur ait acquis une certaine renommée dans son pays avant qu'on s'occupe de lui à l'étranger,

(1) Un des exemples les plus récents de cette manière de comprendre est l'étude sur la littérature américaine du professeur C. Cestre, parue dans une anthologie de cette littérature, traduite en français. (*Anthologie de la Littérature américaine*, par Cestre et Gagnot, Paris, Delagrave, 1926).

et inversement, quand on s'occupe d'un auteur à l'étranger, on a déjà beaucoup parlé et beaucoup écrit sur lui dans son propre pays. Or, dans le cas des écrivains américains, on a remarqué (1) que ce fut leur renommée en Angleterre plutôt qu'aux États-Unis qui attira sur eux l'attention des critiques français, et que les jugements de ceux-ci étaient souvent influencés par la nature de l'accueil anglais. Faute d'une connaissance exacte de la critique anglaise, nous ne sommes en mesure ni de nier ni de soutenir cette hypothèse. Nous avons cependant quelques aperçus indirects qui nous porteraient à croire qu'elle est justifiée. Nous le croirions d'abord parce que assez fréquemment le critique français commente l'accueil reçu en Angleterre par le livre qu'il étudie ; parfois même il cite la popularité du livre dans ce pays comme preuve de sa valeur ou comme justification de son intérêt. En outre, les critiques français ont souvent indiqué l'édition de l'œuvre qu'ils étudient, et la plupart du temps c'est une édition de Londres, et non pas de New-York ou de Boston. L'intérêt parfois tardif porté en France aux écrivains américains pourrait justifier cette hypothèse. Ceci s'applique surtout aux auteurs étudiés en France vers le milieu du XIX^e siècle et à Walt Whitman, mais moins pourtant aux romanciers populaires qu'aux auteurs de première importance. Enfin, et c'est peut-être la plus importante de toutes les raisons, les critiques de la *Revue des Deux Mondes* qui se sont occupés de la littérature américaine sont presque sans exception connus aussi, — et même surtout, — comme critiques de la littérature anglaise. Ils n'ont étudié la littérature américaine, pour ainsi dire, qu'à temps perdu. C'était une passion subordonnée à celle de la littérature anglaise.

C'est chez Mme Bentzon que l'influence anglaise est particulièrement évidente, — il y a d'ailleurs des articles où elle ne s'en cache même pas. Chez les autres critiques, le fait est moins appa-

(1) Notamment H.-A. Mantz, dans son étude : *French Criticism of American Literature before 1850*.

rent, et si cette influence existe, soit dans le choix des livres ou des auteurs étudiés, soit de toute autre manière, elle n'a nui en rien à la valeur de leur critique. Chasles, Forgues et Montégut, et plus tard Arvède Barine et Théodor de Wyzewa, sont des esprits trop originaux pour être de serviles imitateurs des opinions des autres.

Les critiques que nous avons nommés ne sont pas les seuls qui se soient intéressés à la littérature américaine : P. Dillon, Cucheval-Clarigny, Saint-René Taillandier, Mme Blaze de Bury (Arthur Dudley), Prosper Mérimée et quelques autres s'en sont parfois occupés. Les grands maîtres de la critique française ont touché en passant, pour ainsi dire, à la littérature des États-Unis : Ernest Renan a parlé un peu d'un des aspects religieux de cette littérature, Ferdinand Brunetière a commenté Emerson et Poe, — ce dernier à propos de Baudelaire, — Et René Doumic a parlé brièvement d'Emerson comme du fondateur d'un système de critique et de Mark Twain comme représentant de l'humour américain. Mais la France n'a pas encore produit un Taine pour la littérature d'outre-Atlantique. La distance entre les deux pays en est la cause, autant que la jeunesse de cette littérature, et sa pauvreté relative et sa trop fréquente ressemblance avec sa mère, la littérature anglaise. Mais ces inconvénients disparaissent rapidement. La distance perd son importance avec les transports rapides du monde moderne et avec les échanges universitaires fréquents entre la France et les États-Unis. Le temps corrige peu à peu les effets de la jeunesse, et une période féconde succède à l'insuffisance numérique des œuvres, tandis que l'idéalisme et la sincérité dans l'inspiration et dans l'art en accroissent la qualité. Quant à la similitude avec la littérature anglaise, — qui existera aussi longtemps que les deux pays parleront la même langue, — elle diminuera avec le développement de la civilisation américaine dans des voies indépendantes. A mesure que les critiques français deviendront plus familiers avec l'Amérique et ses vrais idéaux, ils en distingueront les traits dans

les écrits ; ils appuieront davantage sur ces traits et moins sur ceux qui sont communs avec la littérature anglaise.

Concluons qu'un avenir même plus beau que son passé attend la littérature américaine en France. Nous ne voulons pas dire par là un avenir d'admiration aveugle, ce qui, du point de vue critique, ne vaut pas davantage qu'une haine aveugle, mais plutôt un avenir de compréhension sympathique, de critique parfois sévère, mais toujours juste, où les idées préconçues et les préjugés, soit nationaux, soit religieux, soit de toute autre nature, occuperont de moins en moins de place.

VU : *Le Doyen.*

Montpellier, le 6 avril 1927.

J. VIANEY.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Montpellier, le 7 avril 1927.

Pour le Recteur,

Le Vice-Président du Conseil de l'Université,

G. MASSOL.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

(Chr. = Chronique de la Quinzaine. — Trad. = Traduction.)

- 1-1-32 **Léon Gozlan**, *La Littérature maritime*.
Mention brève de l'emploi par Cooper des termes de marine. (pp. 47 et 79).
- 1-1-32 **Anonyme**, *Chr.*, p. 137.
Notice bibliographique d'un volume de *Contes américains* de Miss Sedgwick, d'Irving et d'autres auteurs.
- 1-6-32 **A. Fontaney**, *Washington Irving*, — « *The Alhambra* ».
En grande partie, traductions des épisodes du livre, avec quelques commentaires critiques sur Cooper et Irving qui montrent que ce que les Français cherchaient dans la littérature américaine était moins l'originalité de la forme que la nouveauté des scènes et des mœurs qu'on y trouvait.
- 1-8-32 **Jacques Lerond**, *Chr.*, p. 387.
Notice bibliographique de *The Heidenmauer* de Cooper, et de *The Life and Writings of Gouverneur Morris* de Jared Sparks.
- 15-7-33 **Anonyme**, *Chr.*, p. 339.
Notice de la trad. en français du roman de Paulding : *A l'Ouest*.
- 15-8-33 **Anonyme**, *Chr.*, p. 471.
Notice bibliographique de *The Life and Writings of Washington* par Jared Sparks.
- 1-11-33 **Allan Cunningham**, *Histoire biographique et critique de la Littérature anglaise depuis cinquante ans*.
Brefs commentaires sur Cooper et Franklin (p. 311).
- 1-4-35 **A. Sp.**, *Revue littéraire de l'Allemagne*, p. 121.
Le critique, à propos des romans de Charles Sealsfield, met en question l'exactitude de Cooper dans ses portraits de *trappeurs*.
- 1-7-35 **Anonyme**, *Chr.*, pp. 124-125.
Notice sur *A Tour on the Prairies*, d'Irving, mentionnant Cooper.

- 15-7-35 **Ph. Chasles**, *de la Littérature dans l'Amérique du Nord*.
Le premier article analytique sur la littérature américaine. Le critique ne croit pas que l'époque littéraire des États-Unis soit encore venue, et il expose les raisons de cette croyance : similitude de langue avec l'Angleterre, absence d'unité sociale et religieuse, utilitarisme, prospérité, domination des masses, absence de tradition nationale, etc.
- 15-9-35 **Anonyme**, *Chr.*, p. 754.
Notice d'une trad. de Benjamin Laroche, des *Monikins de Cooper*.
- 1-12-35 **Anonyme**, *Chr.*, pp. 628-630.
Notice sur les *Monikins* de Cooper, où le critique exprime le regret que Cooper n'écrive plus d'histoires de l'Amérique sauvage.
- 15-10-37 **Anonyme**, *Chr.*, p. 253.
Notice sur les *Adventures of Captain Bonneville*, d'Irving.
- 15-4-41 **Ph. Chasles**, *Scènes de la Vie privée dans l'Amérique du Nord*.
Article sur la littérature et la civilisation américaines, fondé sur *The Clockmaker*, par Halliburton, romancier de la Nouvelle-Ecosse. Chasles ajoute très peu à ce qu'il disait dans son premier article.
- 1-6-41 **Ph. Chasles**, *Franklin*.
Article tiré des *Œuvres de Benjamin Franklin*, par Jared Sparks. Chasles pousse au noir toute caractéristique de Franklin et il le peint en ennemi de la France. Il appuie plus sur les traits personnels que sur les qualités littéraires de Franklin.
- 15-9-41 **P. Dillon**, *de la Littérature et des Hommes de lettres aux États-Unis*.
Article qui a pour but de tempérer les louanges exagérées d'un certain M. Vail qui voulait prouver l'indépendance de la littérature américaine. Les opinions du critique sont à peu près celles de Chasles.
- 15-7-42 **Ph. Chasles**, *Le Roman en Angleterre depuis Walter Scott*.
Quelques commentaires sur Cooper (pp. 197, 198, 201, 207, 209).
- 1-2-43 **Ph. Chasles**, *Les Américains en Europe et les Européens aux États-Unis*.
Étude sur le caractère et la littérature américains à travers les jugements des voyageurs : Dickens et d'autres Européens en Amérique, et Cooper, Willis, etc., en Europe.
- 15-6-43 **G. de Molènes**, *Revue littéraire*.
Notice sur le *Feu follet* de Cooper (p. 983).

- 15-8-44 **Ph. Chasles**, *des Tendances littéraires en Angleterre et en Amérique*.
Article sévère pour la littérature américaine en général, avec étude plus détaillée sur les poètes fondée sur *The Poets and Poetry of America* par Griswold : Dana, Drake, Halleck, Street, Bryant, etc., et deux nouveaux noms, Longfellow et Emerson, avec des louanges spéciales pour ce dernier.
- 1-11-44 **Frédéric Mercey**, *Le Missouri*.
Article consacré en grande partie aux *Voyages dans l'intérieur de l'Amérique du Nord*, par le prince Maximilien de Wied-Neuwied, avec quelques remarques sur le roman *Astoria* d'Irving.
- 1-10-46 **V. de Mars**, *Revue littéraire*, p. 198.
Notice sur le *Ravensnest* de Cooper.
- 15-10-46 **E.-D. Forgues**, *Les Contes d'Edgar Poe*.
Le premier article critique en France sur Poe. Forgues insiste sur la place qu'occupent le raisonnement et la logique dans les contes de l'auteur. Analyse d'une dizaine de contes, suivie de louanges assez ouvertes.
- 1-8-47 **Emile Montégut**, *Un Penseur et poète américain : Ralph Waldo Emerson*.
Première reconnaissance par un critique de la *Revue* du fait qu'il existe une Amérique moyenne qui n'est ni industrielle ni sauvage. Article extrêmement touffu d'idées philosophiques, tantôt celles d'Emerson, tantôt celles de Montégut, mais d'où il se dégage que le critique a une rare compréhension de l'auteur et une grande sympathie pour lui.
- 15-9-47 **Ph. Chasles**, *de la Littérature pseudo-populaire en Angleterre et en Amérique*.
Le critique déplore des tendances commerciales dans la littérature mondiale, et les étudie plus spécialement dans les écrits anglais et américains.
- 1-7-48 **E. Montégut**, *Les Symptômes du temps*.
Etude sur les conditions sociales de l'époque, où Emerson est nommé comme l'un des écrivains chez qui on trouve des traces de religion (p. 113).
- 15-8-48 **Saint-René Taillandier**, *Le Romancier de la Démocratie américaine*.
Article trop laudatif pour Charles Sealsfield, écrivain germano-américain. Le critique accorde un peu de place à la littérature américaine en général.
- 1-4-49 **Ph. Chasles**, *Evangeline, histoire acadienne*.
D'après le poème de Longfellow, Chasles, influencé par sa sympathie pour le sujet du poème, devient très optimiste pour la littérature américaine.

- 15-5-49 **Ph. Chasles**, *Voyages réels et fantastiques d'Herman Melville*.
L'émotion principale du critique est l'étonnement à la lecture de *Typee*, *Omoo* et *Mardi*, et il ne semble pas savoir exactement où placer l'auteur comme artiste littéraire. Il lui applique pourtant le titre d'un *Rabelais américain*. Plusieurs pages de traductions.
- 15-10-49 **E. Montégut**, *de la Littérature en Europe et en Amérique*.
Le critique, dans un état d'esprit extrêmement pessimiste, se sert de l'Amérique comme illustration de l'affaïssement intellectuel dans le monde entier. En parlant de cela, il développe un des articles les plus sévères pour la littérature américaine, dans laquelle il ne voit que l'imitation et la stérilité.
- 15-11-49 **Cucheval-Clarigny**, *La Société américaine et les Ecrivains de l'Union*.
Article qui traite de l'économie publique plutôt que de la littérature. De brefs commentaires sur Cooper, Irving, Emerson, etc.
- 15-1-50 **J. M.**, *Bulletin bibliographique*, p. 380.
Notice d'une page sur le *Redburn* de Melville.
- 15-2-50 **E. Montégut**, *Un Humoriste anglo-américain : Halliburton*.
Étude de la civilisation américaine vue à travers les œuvres de Halliburton. Quelques commentaires seulement sur la littérature.
- 15-5-50 **Ph. Chasles**, *Les Américains et l'Avenir de l'Amérique*.
Article sur la civilisation américaine avec quelques commentaires sur la littérature.
- 15-8-50 **E. Montégut**, *Du Culte des héros : Carlyle et Emerson*.
Analyse des vues d'Emerson (*Representative Men*) et de Carlyle (*Hero Worship*) sur le rôle des héros.
- 15-10-50 **J. Milsand**, *Revue littéraire*, p. 376.
Analyse brève de l'*Histoire de la Liberté de Rome* par Samuel Eliot.
- 15-4-51 **P. Mérimée**, *De la Littérature espagnole*.
Analyse de l'œuvre de Ticknor sur la littérature espagnole.
- 15-5-51 **E. Montégut**, *Les Femmes-poètes de l'Amérique du Nord*.
Étude fondée sur *The Female Poets of America* par Griswold. Le critique ne trouve pas chez les femmes-poètes de l'Amérique un grand talent littéraire, mais il les croit les prophétesses d'un avenir plus beau.
- 15-9-51 **E. Montégut**, *Du Génie de la Race anglo-saxonne et de ses Destinées*.
Le critique se sert du livre *The English in America* pour apprécier les ressources et le rôle de la démocra-

tie américaine. Il prétend que les Etats-Unis ne sont plus le prolongement de l'Europe, mais qu'ils sont en train de développer une civilisation nouvelle.

- 1-4-52 **E. Montégut**, *Marguerite Fuller*.

Etude sur la vie, le caractère et l'influence sur les transcendentalistes du Massachussetts, de Margaret Fuller, d'après les *Memoirs of Margaret Fuller Ossoli*, par R.-W. Emerson et W.-H. Channing.

- 15-4-52 **E.-D. Forgues**, *Nathaniel Hawthorne*.

Forgues voit dans l'œuvre de Hawthorne et d'Emerson une indépendance de la domination européenne dans le domaine littérature. Il a de l'admiration pour Hawthorne, et insiste sur sa ressemblance avec Poe. Il voit dans ses écrits une preuve des efforts que fait la littérature américaine pour se débarrasser des influences de l'industrialisme.

- 1-10-52 **E. Montégut**, *Le Roman abolitionniste en Amérique*.

Des louanges peut-être excessives de *la Case de l'oncle Tom* de Mme Harriet Beecher Stowe.

- 1-12-52 **E. Montégut**, *Un Roman socialiste en Amérique*.

The Blithedale Romance, par Hawthorne. Montégut insiste sur les traits de puritanisme chez Hawthorne, et sur sa puissance dramatique, sa « logique désespérante », son sentiment de terreur, et ses qualités d'analyste de l'âme humaine. En même temps il prétend qu'on a trop insisté jusque là sur les ressemblances des auteurs américains avec certains écrivains de l'Europe. Cf. 1-8-60.

- 1-1-53 **J.-J. Ampère**, *Promenade en Amérique*.

jusqu'au
15-10-53 Compte rendu d'un voyage en Amérique avec de fréquents commentaires, favorables à la littérature (Numéros du 1^{er} janvier et du 15 mars en particulier).

- 1-2-53 **E.-D. Forgues**, *Moby Dick*.

The Whale, par Herman Melville. Analyse de l'intrigue avec peu de commentaires.

- 1-2-53 **Ch. de Mazade**, *Chr.*, p. 598.

Quelques lignes sur la popularité de *la Case de l'oncle Tom*, de Mme Stowe.

- 1-2-53 **E. Montégut**, *Le Général Franklin Pierce*.

D'après la biographie du Président des Etats-Unis par N. Hawthorne.

- 1-8-53 **Cucheval-Clarigny**, *La Presse aux Etats-Unis, I. Les Origines de la Presse américaine*.

Histoire du développement de la presse en Amérique avant la Guerre d'Indépendance. Cf. 15-5-57.

- 15-8-53 **E.-D. Forgues**, *Le Roman biblique en Amérique*.
A propos des romans d'Elizabeth Wetherell, le critique étudie la place que tient la Bible dans la vie quotidienne en Amérique.
- 15-10-53 **E. Montégut**, *Revue littéraire américaine*, *Chr.*, pp. 399-403.
Notices biographiques sur les *Nile Notes* de Curtis, les *Tanglewood Tales* de Hawthorne, et sur quelques autres livres de l'époque.
- 15-8-54 **Ch. de Mazade**, *Chr.*, p. 841.
Compte rendu de la *Vie de famille dans le Nouveau-Monde*, par la Suédoise Mlle Bremer. Le livre fait mention des auteurs américains. Cf. 15-5-55.
- 15-9-54 **Heine**, *Les Aveux d'un poète*.
Le poète allemand fait mention de Tom, personnage de la *Case de l'oncle Tom*, de Mme Stowe. (p. 1188).
- 15-10-54 **Saint-René Taillandier**, *La Littérature espagnole et ses Historiens modernes*.
Quelques pages sur George Ticknor.
- 15-11-54 **Arthur Dudley**, *Henry W. Longfellow, Tendances de la Poésie américaine*.
Article très laudatif pour Longfellow et pour la poésie américaine, avec des contrastes entre celle-ci et la poésie anglaise.
- 1-12-54 **E. Montégut**, *Scènes de la Vie et de la Littérature américaines*.
I. *Le Roman de Mœurs, The Lamplighter*, par Miss Cumming.
Etude générale sur la littérature américaine, et surtout sur les tendances au réalisme dans le roman.
- 15-12-54 **Ernest Renan**, *Channing et le Mouvement unitaire aux Etats-Unis*.
Etude sur l'aspect religieux du transcendantalisme américain d'après les *Œuvres sociales* de W.-E. Channing, trad. d'E. Laboulaye.
- 1-1-55 **E. Montégut**, *Scènes de la Vie et de la Littérature américaines*.
II. *Etudes de mœurs et de caractères par un médecin américain*.
En grande partie, trad. du livre anonyme, *Reminiscences of a Retired Physician*, avec quelques commentaires généraux sur la littérature et les mœurs américaines.
- 1-2-55 **E. Montégut**, *Scènes de la Vie et de la Littérature américaines*.
III. *Le Capitaine Négrier*.
Principalement des trad. du livre, *Captain Canot, or Thirty Years of an African Slaver* par Brantz Mayer, avec commentaires sur l'esclavage.

- 1-4-55 **E. Montégut**, *Types américains : Le Puffiste*.
Etude sur les mœurs américaines à travers B. T. Bar-
num, propriétaire de cirque. Montégut commence à
désespérer en l'avenir intellectuel de l'Amérique.
- 1-5-55 **P. Mérimée**, *Un faux Dauphin en Amérique*.
Article où le critique veut réfuter la prétention d'un
certain Jahn H. Hanson, qui, dans un livre, *The Lost
Prince*, soutient que le vrai Louis XVII de France est
en Amérique.
- 15-5-55 **Ch. de Mazade**, *Chr.*, p. 866.
Compte rendu de la *Vie de famille dans le Nouveau-
Monde*, de Mlle Bremer, Suédoise. Cf. 15-8-54.
- 1-7-55 **E. Montégut**, *Israël Potter, Légende démocratique américaine*.
Etude de quelques traits démocratiques d'après le
roman *Israël Potter*, d'Herman Melville.
- 1-6-56 *La Presse aux Etats-Unis*.
Etude sur les causes générales de développement
rapide de la publicité américaine, de la révolution dans
le journalisme causée par la presse à bon marché, etc.
- 1-7-56 **E. Montégut**, *Le Roman populaire et le Rôle du romanesque
en Amérique*.
Article profond où le critique divise la littérature en
deux catégories, la littérature supérieure et la littérature
populaire, où il parle du rôle des deux espèces, et où il
étudie surtout le roman vulgaire en Amérique pour trou-
ver des renseignements moraux et sociaux sur le pays.
- 1-11-56 **John Lemoine**, *Le Roman de la vie des Noirs en Amérique*.
Etude sur l'esclavage en Amérique à travers le roman
Dred de Mme Stowe, avec analyse de l'intrigue.
- 15-11-56 **E. Montégut**, *Le Caractère anglais jugé par un Américain*.
Etude fondée sur les *English Traits* d'Emerson.
- 15-5-57 **Cucheval-Clarigny**, *La Presse américaine depuis l'Indépen-
dence*.
Suite de l'article du 1-8-53.
- 1-6-57 **E. Montégut**, *Une légende des prairies*.
Appréciation très laudative de Longfellow à propos
de son poème : *Hiawatha*.
- 1-9-57 **Ch. de Mazade**, *Chr.*, p. 218.
Brève notice sur les *Souvenirs heureux* de Mme Stowe.
- 1-5-58 **E. Montégut**, *Une conversion américaine*.
Article sur *The Convert*, par A. Brownson, où Monté-
gut exprime ouvertement sa déception envers les Etats-
Unis dans les domaines intellectuels et sociaux.

- 15-9-58 **Arthur Dudley**, *Du Sérieux et du Romanesque dans la vie anglaise et américaine.*
Etude des similitudes entre les Américains et les Anglais, tirée en partie des *English Traits* d'Emerson.
- 1-4-59 **P. Mérimée**, *Philip II et Don Carlos.*
Etude sur l'histoire espagnole tirée en partie de l'*History of the Reign of Philip the Second*, par W.-H. Prescott.
- 1-11-59 **Cucheval-Clarigny**, *Un Roman d'amour puritain.*
The Minister's Wooing, par Mme Stowe. En grande partie l'analyse de l'intrigue.
- 15-7-60 **E.-D. Forgues**, *La Fantaisie aux Etats-Unis.*
Article sur les essayistes humoristiques : George W.-Curtis, Fanny Fern, Oliver Wendell Holmes, avec un jugement particulier sur Holmes.
- 1-8-60 **E. Montégut**, *Un Romancier pessimiste en Amérique.*
Article d'une grande profondeur psychologique sur les traits puritains dans les écrits de Hawthorne : l'analyse de l'âme humaine, le sentiment dominant du péché, le pessimisme, etc. Montégut n'accepte pas le point de vue de Hawthorne, mais il l'admire comme artiste. Cf. 1-12-52.
- 15-6-61 **E.-D. Forgues**, *Elsie Venner.*
et Trad. et adaptation du roman d'Oliver Wendell
1-7-61 Holmes.
- 15-9-61 **Albert Réville**, *Un Réformateur américain.*
Etude sur la vie et les œuvres de Theodore Parker, chef du mouvement religieux du transcendantalisme américain.
- 1-12-61 **Cucheval-Clarigny**, *Une famille américaine.*
Analyse de la première partie du roman *The Pearl of Orr's Island*, de Mme Stowe.
- 15-12-62 **Cucheval-Clarigny**, *Une Famille puritaine.*
Analyse de la deuxième partie de *The Pearl of Orr's Island*, de Mme Stowe.
- 1-2-65 **E.-D. Forgues**, *Un Peintre sudiste des mœurs du Nord en Amérique.*
Analyse du roman de mœurs *Marion*, par Manhattan (Joseph A. Scoville).
- 15-8-65 **E.-D. de Hauranne**, *Huit mois en Amérique.*
jusqu'au Lettres et notes de voyage. Le 15-12-65, l'auteur raconte ses visites chez des écrivains américains : Emerson, Longfellow, Ticknor, etc.
1-4-66
- 1-7-68 **Othenin d'Haussonville**, *William Prescott, sa vie et ses œuvres.*
Etude sur l'auteur de l'*Histoire de la Conquête du Mexique*, tirée de la *Vie de Prescott* de George Ticknor.

- 1-4-72 **Th. Bentzon**, *Un Roman américain*.
Analyse de *My Wife and I, or Harry Henderson's Story*, par Mme Stowe.
- 1-6-72 **Th. Bentzon**, *Un Poète américain : Walt Whitman*.
Histoire de l'accueil accordé à Whitman en Angleterre, avec une appréciation en général peu favorable de ses poésies.
- 15-6-72 **Th. Bentzon**, *Un romancier californien*.
Trad. du conte : *Miss de Bret Harte*, avec une brève notice sur l'auteur.
- 15-7-72 **Th. Bentzon**, *Les Humoristes américains*.
et Articles très défavorables aux humoristes Mark Twain,
15-8-72 Artemus Ward, Josh Billings et Hans Breitmann, aussi bien qu'à la civilisation américaine en général.
- 15-8-72 **Bret Harte**, *Trad. des Récits californiens* :
1. *L'Idylle du Val-Rouge* ; 2. *Une Nuit à Wingdam* ;
3. *L'Enfant prodigue de M. Thompson*.
- 1-11-72 **Edw. Eggleston**, *Récits de Mœurs de l'Ouest américain*.
Trad. des morceaux de *The Hoosier School-Master*.
- 15-2-73 **Bret Harte**, *trad. des « Maris de Madame Skaggs »*.
- 1-6-73 **T.-B. Aldrich**, *trad. de « Marjorie Daw »*.
- 15-8-73 **Th. Bentzon**, *Chr.*, pp. 983-989.
Notice sur les *Palmetto Leaves* de Mme Stowe.
- 1-12-73 **A. Mézières**, *Lord et Lady Byron ; Les Confidences de Mistress Beecher-Stowe*.
Etude sur la controverse entre Byron et sa femme, tirée en partie des livres de Mme Stowe sur le sujet : *The True Story of Lady Byron's Life*, et *Lady Byron Vindicated*.
- 15-12-73 **Bret Harte**, *trad. de « Carrie »*.
- 1-1-74 **Anonyme**, *Chr.*, pp. 237-240.
Notice sur les *Récits californiens*, trad. de Th. Bentzon.
- 15-6-74 **Th. Baily Aldrich**,
et 1-7-74 *Trad. de « Prudence Palfrey »*.
- 1-10-74 **Edward Eggleston**.
et 15-10-74 *Trad. de morceaux du « Prédicateur ambulant »*.
- 15-3-75 **Th. Bentzon**, *L'Age doré en Amérique*.
Etude défavorable à l'Amérique et à sa littérature, fondée sur *The Gilded Age*, par Mark Twain et C. Dudley Warner.
- 1-4-75 **Bret Harte**, *trad. de « Le Fou de Five-Forks » et de « Wan-Li le Païen »*.

- 1-11-75 **Henry James**, trad. du « *Dernier des Valerus* ».
- 1-1-76 **Henry James**, trad. du « *Premier Amour d'Eugène Pickering* ».
- 15-1-76 **Bret Harte**, trad. d'un « *Episode de la Vie d'Un Joueur* ».
- 1-3-76 **Bret Harte**, trad. de « *La Rose de Toulumne* ».
- 15-3-76 **René Millet**, *L'Europe et l'Amérique en 1778*.
Etude sur les relations franco-américaines pendant la Guerre d'Indépendance des Etats-Unis, d'après l'Histoire de Bancroft.
- 1-4-76 **Henry James**, trad. de « *La Madonè de l'Avenir* ».
- 1-6-76 **Anonyme**, *Les Français jugés à l'étranger*. Chr., pp. 715-720.
Compte rendu des livres *The French at Home* par Albert Rhodes, et *Home Sketches in France* par Mme Henry Field.
- 1-9-76 **Th. Bentzon**, *Les Aventures d'un Pionnier américain*.
Analyse du roman *Gabriel Conroy* de Bret Harte, avec trad. du premier chapitre.
- 1-10-76 **Henry James**, trad. de « *Cousin et Cousine* ».
- 1-12-76 **E. Montégut**, *Les Nouveaux Romanciers*.
Etude sur quelques romanciers français, avec de brefs commentaires sur Hawthorne (p. 615) et Poe (p. 618).
- 1-3-77 **C. de Varigny**, *Le Journalisme aux Etats-Unis*.
Histoire du journalisme en Amérique, fondée en grande partie sur la vie de James Gordon Bennett et sur l'histoire du New-York Herald.
- 1-4-77 **Anonyme**, *Une Comédie de mœurs en Californie*. Chr., pp. 712-716.
Notice sur la pièce de Bret Harte : *Two Men of Sandy Bar*.
- 15-4-77 **H. Blerzy**, *Les Mémoires d'un Humaniste américain : George Ticknor*.
jusqu'au
15-5-77 Vie et œuvre de l'historien de la littérature espagnole, d'après les *Life, Letters and Journals of George Ticknor*.
- 1-4-78 **T.-B. Aldrich**.
et 15-4-78 Trad. de « *La Reine de Saba* ».
- 15-8-78 **Th. Bentzon**, *L'Histoire d'une Mine*.
Analyse de *The Story of a Mine*, par Bret Harte, avec trad. du premier chapitre.
- 15-12-78 **Henry James**, trad. des « *Quatre Rencontres* ».
- 15-1-79 **Albert Rhodes**, trad. d'un « *Voyage sentimental sur le Jourdain* ».

- 15-8-79 **Auguste Laugel**, *Un Historien américain : J.-L. Motley*.
Vie et œuvres de Motley d'après sa biographie par Oliver Wendell Holmes. Étude brève mais favorable sur Holmes.
- 15-4-82 **Maxime du Camp**, *Souvenirs littéraires*.
Mentions brèves sur les rapports de Poe avec Baudelaire (p. 743) et avec Charles Barbara (p. 750).
- 15-12-82 **F. B.**, *Les Livres d'Etrennes*.
Mention de l'*Histoire d'un mauvais garçon* de Th. Bailey Aldrich, traduite sous le titre d'*un Ecotier américain*, par Th. Bentzon.
- 1-2-83 **Th. Bentzon**, *Les Nouveaux Romanciers américains*.
jusqu'au I. W.-D. Howells (1-2-83) ; II. Henry James (1-5-85) ;
15-4-84 III. George-W. Cable (15-1-84) ; IV. *Le Roman de la vie mondaine à New-York* ; Edgar Fawcett et W.-H. Bishop (1-4-84) ; V.-F. Marion Crawford (15-4-84). Études populaires coupées de fréquents passages traduits.
- 1-4-83 **Comte Goblet d'Alviella**, *Le Rationalisme religieux aux Etats-Unis*.
Étude sur l'aspect religieux du transcendantalisme, fondée en partie sur le *Transcendentalism in New England*, par O.-B. Frothingham.
- 1-11-83 **George Cable**, trad. de « Jean-ah Poquelin » sous le titre de « Jean Roquelin ».
- 15-12-83 **F. B.**, *Les Livres d'Etrennes*.
Mention du *Corbeau* de Poe.
- 15-12-84 **F. B.**, *Les Livres d'Etrennes*.
Mention du *Dernier des Mohicans* de Cooper.
- 1-1-85 **George Cable**, trad. de « La Plantation des Belles-Demoiselles. »
- 1-2-85 **Th. Bentzon**, *Le Roman de la femme-médecin*.
Analyse de *A Country Doctor* par Sarah Orne Jewett, avec de brefs commentaires sur les autres œuvres de l'auteur.
- 1-8-85 **Th. Bentzon**, *Les Nouveaux Romans américains*.
Compte rendu de *But Yet a Woman*, par A. S. Hardy, *Tales of Three Cities* par Henry James, *The Adventures of a Widow*, et d'autres romans par E. Fawcett, *Newport* par G.-P. Lathrop, et *Miss Ludington's Sister* par Edw. Bellamy.
- 1-10-85 **W.-H. Bishop**, trad. de « Choy-Suzanne ».
- 15-12-85 **F. B.**, *Les Livres d'Etrennes*.
Mention de la *Prairie* de Cooper.

- 15-2-86 **Eugène Forgues**, *Mark Twain : Les Caravanes d'un humoriste*.
Appel contre le jugement défavorable des Français sur Mark Twain, avec trad. d'un épisode de sa *Life on the Mississippi*.
- 1-5-86 **Th. Bentzon**, *Les Poètes américains*.
Etude sur Bryant, Whittier, Emerson, Longfellow, Poe, Holmes, Lowell, Whitman, Taylor, etc., tirée presque entièrement du volume : *Poets of America* par le critique américain, E. C. Stedman.
- 1-6-87 **F. Brunetière**, *Revue littéraire*.
Mention des traductions de Poe par Baudelaire (pp. 695 et 706).
- 15-9-87 **Th. Bentzon**, *Le Naturalisme aux Etats-Unis*.
Article sur des auteurs américains se distinguant par leur culte de la Nature : Thoreau, Burroughs, Lowell, Jewett, etc.
- 15-11-88 **Th. Bentzon**, *Un Roman virginien*.
Analyse et adaptation du roman *The Quick or the Dead* par Miss Amelie Rives.
- 15-3-90 **The Bentzon**, *Un Romancier anglo-américain*.
Analyse des romans de Mine Frances Hodgson Burnett : *Through One Administration*, *That Lass O'Lowrie's*, *Little Lord Fauntleroy*.
- 15-10-90 **Th. Bentzon**, *La Société de l'avenir*.
Analyse du roman *Looking Backward* D'Edw. Bellamy.
- 1-2-93 **R. Harding Davis**, trad. d'« Une Histoire inachevée ».
- 1-4-93 **Th. Bentzon**, *Les Romanciers du Sud en Amérique*.
Analyse des œuvres *Marse Chan*, *Newfound River*, etc., par Thomas Nelson Page, et Monsieur Motte et *Tales of Time and Place* par Grace King.
- 1-8-93 **Frank Harris**, trad. de « Conklin l'ancien ».
- 15-9-93 **Jean Thorel**, *La Critique internationale*.
Commentaire (p. 339) sur l'effort de George Brandès à faire pénétrer au Danemark les idées du théologien américain, Theodore Parker.
- 1-8-94 **Sarah Orne Jewett**, trad. du « Jour de la Décoration ».
- 15-10-94 **T. de Wyzewa**, *La Correspondance d'Edgar Poe*.
Article extrêmement favorable à Poe, écrit à propos de la controverse soulevée en Amérique autour de la biographie de l'auteur par Rufus W. Griswold.
- 1-9-95 **C. de Varigny**, *Le Japon inconnu*.
Le Japon vu à travers les écrits de Lafcadio Hearn.

- 1-2-96 **Th. Bentzon**, *Dans l'Arkansas*.
Notes de voyages en Amérique et d'une visite chez le romancier Octave Thanet (Miss Alice French).
- 15-4-96 **René Doumic**, *La Critique apocalyptique*.
Article où le critique s'oppose à l'introduction des préceptes d'Emerson et de Carlyle dans la critique littéraire.
- 1-8-96 **Th. Bentzon**, *Un Romancier de la Nouvelle-Angleterre*.
Analyse de quelques œuvres de Mary E. Wilkins, particulièrement de son roman *Pembroke*.
- 1-12-96 **Th. Bentzon**, *Un Loti américain : Charles Warren Stoddard*.
Analyse des contes de Stoddard sur des sujets poly-nésiens et de ses ressemblances avec Pierre Loti.
- 15-7-97 **Arvède Barine**, *Essais de Littérature pathologique : L'Alcool*,
et — *Edgar Poe*.
1-8-97 Etude approfondie sur la vie et les écrits de Poe, du point de vue pathologique.
- 1-10-97 **Th. Bentzon**, *Le Communisme en Amérique*.
Etude sur la société américaine à travers le roman *Equality* d'Edw. Bellamy.
- 15-1-98 **Th. Bentzon**, *Un Musicien poète*.
Article sur la vie et les écrits de Sidney Lanier, avec allusions fréquentes à Poe.
- 15-6-98 **T. de Wyzewa**, *Une Histoire de la Littérature américaine*.
Article général sur la littérature américaine où le critique veut réfuter la prétention de Brander Matthews que les Etats-Unis ont une littérature nationale et indépendante.
- 15-8-98 **T. de Wyzewa**, *La Vocation de Mme Beecher Stowe*.
Vie et œuvres de Mme Stowe d'après sa biographie par Mme Annie Fields.
- 15-10-98 **Th. Bentzon**, *Récits du Kansas*.
Les récits de William Allen White.
- 1-12-98 **Th. Bentzon**, *Dans la Nouvelle-Angleterre*.
Notes de voyage dans le pays d'Emerson, de Hawthorne, etc.
- 1-10-99 **René Doumic**, *Nos Humoristes*.
Commentaire sur Mark Twain à propos des humoristes français.
- 1-12-99 **F. Brunetière**, *La Littérature européenne au XIX^e siècle*.
Commentaires sur Mme Stowe (p. 653) et sur Emerson (pp. 666, 673, 681), avec citations d'Emerson.
- 1-1-1900 **Th. Bentzon**, *Un Radical de la prairie*.
Analyse de quelques contes de Hamlin Garland.
- 1-5-1900 **Hamlin Garland**, trad. du « *Chemin de traverse* ».

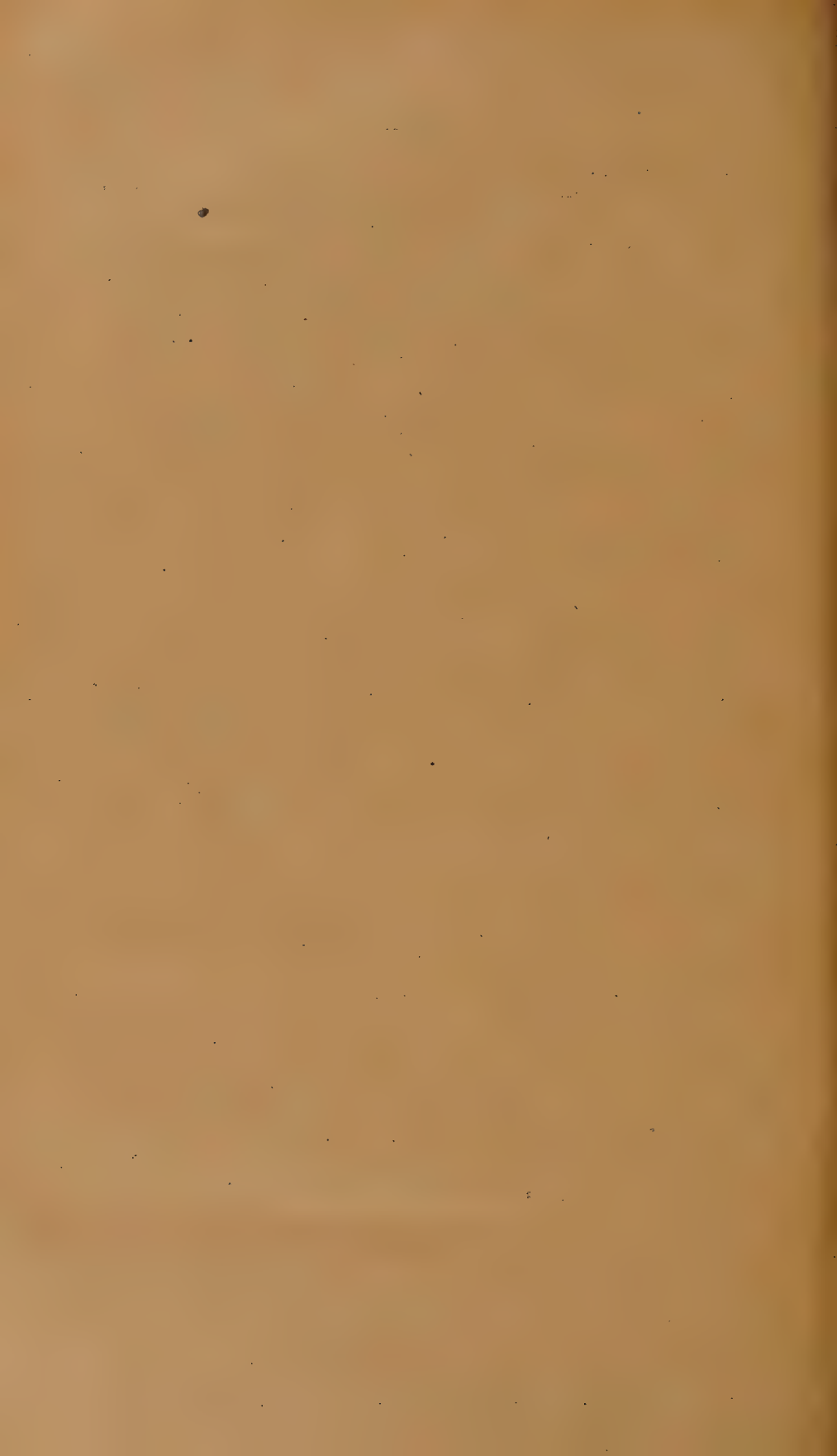


TABLE DES AUTEURS AMÉRICAINS

Agassiz L. 186, 187.
 Aldrich T. B. 131, 146, 151, 156, 158n, 162.
 Alsop 36.
 Audubon J. J. 22.
 Bancroft G. 48, 167, 168, 172.
 Barlow Joël. 36.
 Barnum P. T. 124, 126.
 Bellamy Edw. 163.
 Bishop W. H. 151, 158, 159.
 Brooks 36.
 Brown Ch. B. 23, 83, 107, 125.
 Bryant Wm. C. 36, 48, 169, 183.
 Bunner H. C. 158n.
 Burnett F. H. 163.
 Burroughs 187.
 Cable G. W. 131, 132, 151, 156-158, 162, 164.
 Channing W. E. 23, 37, 52, 54n, 55, 56, 170-172.
 Clason 36.
 Cobb Sylvanus, 53.
 Colton 36.
 Cooper J. Fenimore. 11, 12, 13, 15, 16, 17, 22, 30-32, 40-42, 43, 57, 58, 66, 72n, 104n, 107, 113, 125.
 Cranche 36.
 Crawford F. M. 151, 160.
 Cumming M. S. 52, 115, 125.
 Curtis G. W. 125.
 Dana R. H. 36, 48.
 Drake J. R. 36.
 Dwight, 36.
 Edwards J. 23.
 Eggleston, Edw. 131, 146, 150.

Emerson R. W. 35, 36-38, 40, 43, 44, 48, 49, 53-55, 56, 58, 59, 61, 64-71, 72, 76, 82, 85, 86, 87, 88-89, 100, 101, 103, 106, 128-131, 169, 171-173, 183, 186-187, 197.
 Everett Edw. 48.
 Fawcett Edgar 151, 159, 162.
 Fern Fanny, 53, 119, 122, 125, 126.
 Franklin B. 10, 11, 12, 13, 15, 21, 29, 30, 32-34, 40, 57, 166.
 French Alice (Octave Thanet) 164.
 Fuller Margaret 54n, 66, 172.
 Griswold R. W. 174, 175.
 Haliburton Th. C., 30, 103.
 Halleck F. G. 36.
 Harte, Bret, 131, 132, 140, 146-151, 156, 157, 158, 162.
 Hawthorne N. 43, 48-49, 52, 53, 55, 56n, 59, 63n, 64, 72, 84-101, 106, 119, 123, 124, 127, 128, 129, 152, 156, 166, 172, 183.
 Holmes O. W. 127, 129, 168, 172, 183.
 Hopkinson 36.
 Howells W. D. 131, 151, 152-154, 156, 158, 162.
 Irving W. 11, 12, 13, 15, 16, 17, 22, 29, 31, 37, 40, 42, 48, 58, 63, 107, 125.
 James H. 98-100, 151, 154-155, 156, 162.
 Jay J. 29, 30.
 Jefferson Th. 10, 29, 30, 40, 57, 166.
 Jewett S. O. 160-161, 188.
 King Grace 164.
 Lanier, S. 184-185.
 Lathrop G. P. 99.

- Liggett 36.
 Longfellow H. W. 36, 38, 43, 44, 52, 53, 59, 61, 64, 72-83, 101, 128, 136, 169, 171, 172, 183.
 Lowell J. R. 52, 169, 183, 187.
 Madison J. 29.
 Mathews C. 52, 125.
 Matthews B. 188-190.
 Melville H. 75n. 102, 105-107.
 Motley J. L. 167, 169.
 Osgood 36.
 Page Th. N. 164.
 Parker Th. 52, 55, 58, 172.
 Paulding J. K. 16, 22.
 Payne 36.
 Pierrepont 36.
 Pike 36.
 Poe E. A. 43, 53, 55, 58, 61-64, 65, 66, 72n, 85, 89, 90, 101, 117, 119, 123, 127, 128, 129, 136, 149, 173-131, 188, 188, 194, 197.
 Prescott W. H. 37, 167, 168, 172.
 Sealsfield Ch. 36n. 41.
 Sedgwich C. M. 16, 23, 125.
 Sigourney 36.
 Sprague Ch. 36.
 Stoddard C. W. 164.
 Stowe H. B. 52, 102, 108-114, 115, 117, 125, 128, 129, 153.
 Street 36.
 Thanet Octave (Alice French) 164.
 Thoreau D. H. 187-188.
 Ticknor Geo 167, 168.
 Trumbull 36.
 Twain Mark 131, 137-146, 151, 162, 165-166, 181n, 197.
 Warner C. D. 140.
 Warner Susan (Miss Wethreell) 52, 114, 115, 125, 153.
 Washington Geo 10, 21, 40, 166.
 Webster D. 172.
 Whitman Walt 131, 132, 133-136, 151, 165, 172, 183, 185, 186, 196.
 Whittier J. G. 52, 183.
 Willis N. P. 119.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	7
Introduction	9
Chapitre I. — Les débuts de la Critique, 1831-1845.....	14
Chapitre II. — La belle Epoque de la Critique : La Littérature sérieuse, 1845-1860	43
Chapitre III. — La belle Epoque de la Critique : La Littérature Populaire, 1845-1860	102
Chapitre IV. — La Période de Vulgarisation, 1870-1885.....	131
Chapitre V. — La fin du Siècle, 1885-1900.....	170
Conclusion	191
Bibliographique critique des articles.....	199
Table des auteurs	213

PROPOSITIONS DONNÉES PAR LA FACULTÉ

- I. — George Washington Cable, romancier américain.
 - II. — Les comédies et proverbes d'Alfred de Musset.
 - III. — L'exotisme américain dans la littérature française avant Chateaubriand et dans son œuvre.
-

